



DESA
UNICUM

NIKIFOR/DWURNIK
DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 26 KWIETNIA 2023 WARSZAWA











NIKIFOR/DWURNIK

DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 26 KWIETNIA 2023

CZAS AUKCJI

26 kwietnia 2023 (środa), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

14 – 26 kwietnia 2023

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Nicole Lewandowska

tel. 788 244 975

n.lewandowska@desa.pl

Małgorzata Skwarek

tel. 795 121 576

m.skwarek@desa.pl

Maja Lipiec

tel. 22 163 67 07, 538 647 637

m.lipiec@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWBK
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Oltarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wołyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

Kacper Tomaszkiwicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski
Kierownik Projektów IT
p.golebiowski@desa.pl
tel. 502 994 225

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



MAŁGORZATA NITNER
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



MICHAŁ BOLKA
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03, 664 981 449



KAROLINA CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



MAJA LIPIEC
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07, 538 647 637



MARTA LISIAK
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzyńska@desa.pl
506 252 031



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



ANNA ROŹNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
797 388 666

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044



ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 508

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



ANNA SZYNKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



TOMASZ DZIEWICKI
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dzewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48, 795 121 576



KATARZYNA ŻEBROWSKA
Starszy Specjalista
Fotografia Kolekcjonerska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



MAGDALENA KUŚ
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.kus@desa.pl
22 163 66 44, 795 122 718



CEZARY LISOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51, 788 269 908



AGATA MATUSIELAŃSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na papierze
a.matusielawska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawski@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



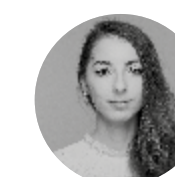
ANNA KOWALSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55, 539 196 531



MICHAŁ SZAREK
Specjalista
Sztuka Dawna
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



OLGA WINIARCZYK
Specjalista
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



MONIKA ZABEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabelowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



MARTYNA GASIOROWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.gasiorowska@desa.pl
532 759 980



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KAMIL PREIS
Specjalista
Zegarki luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Asystent ds. Inwentarza
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



INDEKS

NIKIFOR KRYNICKI poz. 1 - poz. 20

EDWARD DWURNIK poz. 21 - poz. 37

okładka front poz. 29 Edward Dwurnik, "Kraków" (Kazimierz) z cyklu "Podróże autostopem", 2009 **okładka II** poz. 2 Nikifor Krynicki, Architektura fantastyczna z samolotem, 1920 **strona 1** poz. 4 Nikifor Krynicki, Wnętrze kościoła, lata 20. XX w. **strona 2-3** poz. 34 Edward Dwurnik, "Niech żyje wojna!", 1991 **strona 4-5** poz. 8 Nikifor Krynicki, Widok miejski ze złotą gwiazdą (Synagoga we Lwowie), lata 60. XX w. **strona 6-7** poz. 36 Edward Dwurnik, "Lublin" z cyklu "Podróże autostopem", 1993 **strona 8** poz. 17 Nikifor Krynicki, Pejzaż z drewnianą architekturą, lata 40. XX w. **strona 14** poz. 37 Edward Dwurnik, "Pomarańczowe tulipany" z cyklu "XXIII", 2018 **okładka III** poz. 7 Nikifor Krynicki, Para przed kościołem, lata 60. XX w. **okładka tył** - poz. 28 Edward Dwurnik, „Obraz nr. „1790”, 1992 **tytuł aukcji** Nikifor/Dwurnik. Dialog Mistrzów 26 kwietnia 2023 **kod aukcji** - 1305KOL036 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

BOGDAN KARSKI

NA WYBLAKŁYM PAPIERZE... CZYLI JESZCZE O NIKIFORZE

Wyblakły papier, stare druki urzędowe, kawałki tekturek lub kartek wyrwanych ze starych, zapisanych zeszytów oraz fragmenty resztek opakowań, w tym nawet te małe po papierosach albo misternie sklejone z niewielkich połaci papieru. Nie, to nie jest opis składu makulatury, lecz lista niezbędnych materiałów malarskich na podobrazia, jakim mógł dysponować tylko jeden z najwybitniejszych malarzy naiwnego realizmu – Nikifor z Krynicy. Ale na materiale wyciągniętym ze śmietników lub podarowanym przez życzliwych ludzi trzeba jakimś medium zrealizować swoje malarskie marzenia. Katalog materiałów artysta dopełnia tanimi farbami guziczkowymi kupowanymi w trafikach, a także szkolnymi pędzelkami – to wystarczy na początek, aby tworzyć obrazy niespotykane, perełki artystycznej akwareli. Z czasem wyposażenie warsztatu artysty ulega poprawie, ale Nikifor pozostaje wierny swoim zasadom. Artysta nie ulega całkowicie kolorystycznej ułudzie farb renomowanych producentów, życzliwie przekazywanych przez osoby mu przychylnie i z czasem powraca do swoich tandetnych, akwarelowych „brudasów”. Zapewne tylko przygodą, o nie do końca poznanej proweniencji, pozostają próby malarstwa w technice olejnej. Nikifor tworzy w niej, ale, jak się zdaje, tylko incydentalnie, o czym świadczą nieliczne, zachowane obrazy pochodzące z różnych okresów twórczych (!). Artysta ma do dyspozycji największy i niezbywalny skarb w postaci niezwyklego talentu operowania kolorem, a dzięki swojej pracowitości i samokształceniu przez dziesięciolecia osiąga mistrzostwo w rysunku i kompozycji. W efekcie może realizować te zamiary twórcze, które uzna za godne swojego malarskiego talentu.

Odchodząc od popularnego obrazu osoby i twórczości artysty, przedstawianych w literaturze, spoglądam na Nikifora szerzej, nie skupiając się tylko na jego oficjalnej biografii i twórczości, których dogłębnie i w całości zapewne nigdy nie poznamy. Widzę artystę i jego dorobek na tle dziejów historycznych lokalnych społeczności – łemkowskiej i polskiej – żyjących wspólnie na obszarach wokół Krynicy. Dość burzliwe dzieje tego obszaru Polski znajdują swoje odbicie w twórczości artysty i często są błędnie interpretowane przez późniejszych krytyków Nikifora, nawet tych mu życzliwych. Ten stan rzeczy trwa do dzisiaj, a u jego podstaw leży brak szczegółowego zainteresowania historią stron tak bliskich artyście. W tym kontekście nazbyt rzadko kojarzy się treść obrazu z konkretnym wydarzeniem, którego świadkiem był Nikifor, nawet jeśli nie do końca rozumiał istotę zdarzenia – przykładów jest aż nadto. Dalej, w tym sensie, nie jest doceniana wartość dokumentalna części twórczości, którą trzeba jedynie poprawnie odczytać.

Zupełnie odrębnym i ciekawym tematem pozostają te obrazy artysty, u których podstaw stoi ewidentnie praca innego artysty, np. fotografia, a którą to Nikifor sobie przyswoił, pełniąc swoisty plagiat. Wydaje się jednak, że celem nadrzędnym było samokształcenie, doskonalenie na wzorcach obcych, a nie świadoma chęć kopiowania. Nikifor zapewne starał się wzbogacić podpatrzoną pracę własnym spojrzeniem, grą kolorów, dodaniem lub usunięciem detali, często w swoim mniemaniu „ulepszając” oryginał. Identyfikacja tych obrazów jest mozolna, ale i pasjonująca, a odkryte przykłady często zaskakują.

Dysponujemy – w sensie poznawczym – tylko tymi dziełami artysty, które są powszechnie znane i znajdują się w zasobach muzeów lub w rękach prywatnych kolekcjonerów. Dostęp do tych ostatnich nie zawsze należy do łatwych, tym samym pełniejsza ocena dorobku artystycznego jest utrudniona. Docierając do tych rzadko prezentowanych kolekcji, istotne jest poświęcenie czasu i wyczytanie się w wybrane, wczesne obrazy Nikifora. Niezbędne jest studium nad detalem i jego opracowaniem przez artystę, refleksja, co malarz chciał przekazać, jaką wiadomość zawarł w swoim obrazie i czy przypadkiem nie znajdziemy bezpośredniego odniesienia do zdarzeń historycznych lub jego własnych życiowych problemów. Wczesne obrazy potrafią dużo opowiedzieć po wnikliwej analizie. Obrazy późniejsze to już tylko atrakcyjne „pamiątki” z pobytu kuracjuszy w krynickim zdroju, ale i one stanowią wdzięczny temat dla kolekcjonerów – wszak wykonał je jeden z najwybitniejszych malarzy naiwnych świata.



Paweł Stefanowski z Nikiforem. Od prawej: Paweł Stefanowski, Maria Stefanowska, Nikifor. Jarosław Polański/Wikimedia Commons



Obecnie twórczość artysty z Krynicy odżywa, przechodzi swoiste odrodzenie i jest doceniana w kręgach znawców sztuki, a także kolekcjonerów. Przez dziesięciolecia niedoceniane obrazy stają się przedmiotem pożądanym, a wielu kolekcjonerów jest gotowych płacić wysokie ceny za autentyczne obrazy artysty. Na marginesie należy wspomnieć, że nie ma innej twórczości artystycznej tak bardzo fałszowanej, podrobianej, jak ta Nikifora z Krynicy.

Często możemy być świadkiem niewiedzy, czy też całkowitej ignorancji wobec osoby i twórczości Nikifora. W grupie ogólnie zainteresowanych sztuką nieprofesjonalną padło pytanie o w przybliżeniu następującej treści: „A co to za cudak ten cały Nikifor i co sobą reprezentuje”? Słowna prowokacja doczekała się odpowiedzi w sposób prostolinijny, adekwatny do poziomu pytania: „Nikifor to taki facet, który w XXI wieku w niespełna rok czasu lat 2022/23 miał wystawę stu pięćdziesięciu obrazów w Warszawie, ponad siedemdziesięciu obrazów w Nowym Yorku, a szykowana obecnie jest następna wystawa około stu obrazów w Kownie. Jest to też ktoś, kto posiada muzeum swojego imienia w Krynicy ze stałą ekspozycją około stu prac i dalej jest to ktoś, kogo obrazy znajdują się w wielu kolekcjach muzealnych sztuki nieprofesjonalnej i setkach kolekcji prywatnych”.

Interlokutor obiecał odnieść się do tej odpowiedzi i sprawdzić fakt posiadania obrazów Nikifora przez jemu najbliższe muzeum sztuki naiwnej. To zagraniczne muzeum szczyliło się czterema obrazami, z których dwa okazały się ewidentnymi podróbkami, i to w marnym wykonaniu. Epilogiem całej sytuacji pozostaje fakt, że obrazy Nikifora są popularne i cenione na całym świecie. Problemem – i to bez względu na miejsce – jest to, że kolekcjonowanie jego dzieł jest związane z olbrzymim ryzykiem zakupu obrazu fałszywego.

Niezwykle pozostaje bogactwo tematyki obrazów Nikifora, którego poznanie pozwala na próbę budowania chronologii twórczości artysty od obrazów najwcześniejszych, które należy przyporządkować do lat nawet przed I Wojną Światową, po lata schyłkowe twórczości końca lat 60. XX wieku. Jest pewne, że nie mamy kompletnej wiedzy na temat wszystkich cykli czy też okresów twórczych artysty. Podstawą do takiego twierdzenia są dwa fakty; po pierwsze z dorobku artysty zachowała się tylko część, może około dwudziestu procent obrazów, a po drugie faktem potwierdzającym ten stan rzeczy są sytuacje, kiedy pojawiają się jednostkowo obrazy jednoznacznie autorstwa Nikifora, ale niekorespondujące z żadnym ze znanych tematów czy cykli twórczych w jego wykonaniu.

Ta układanka, dopasowywanie poszczególnych obrazów do ciągu twórczego blisko sześćdziesięciu lub więcej lat twórczości jest ogromnym wyzwaniem, zwłaszcza w odniesieniu do eliminacji obrazów nieautentycznych z rynku kolekcjonerskiego oraz ze zbiorów muzeów.

Lata tworzenia, rozbudowane cykle twórcze i tematyczne, wspomniane wyżej chronologiczne braki, utrudniają zbudowanie kolekcji pogładowej, dającej wgląd w przekrój możliwości malarskich Nikifora. Z upływem czasu artysta zmienia techniki malarskie oraz upraszcza kompozycję, zanika detal i coraz więcej elementów kompozycji zostaje poddanych syntezie i uproszczeniu. Kolor i operowanie nim pozostają jednak dominantą. Z biegiem lat kolor staje się tylko czystszy i jaskrawszy, czego przyczyną należy upatrywać w pogarszającym się wzroku artysty.

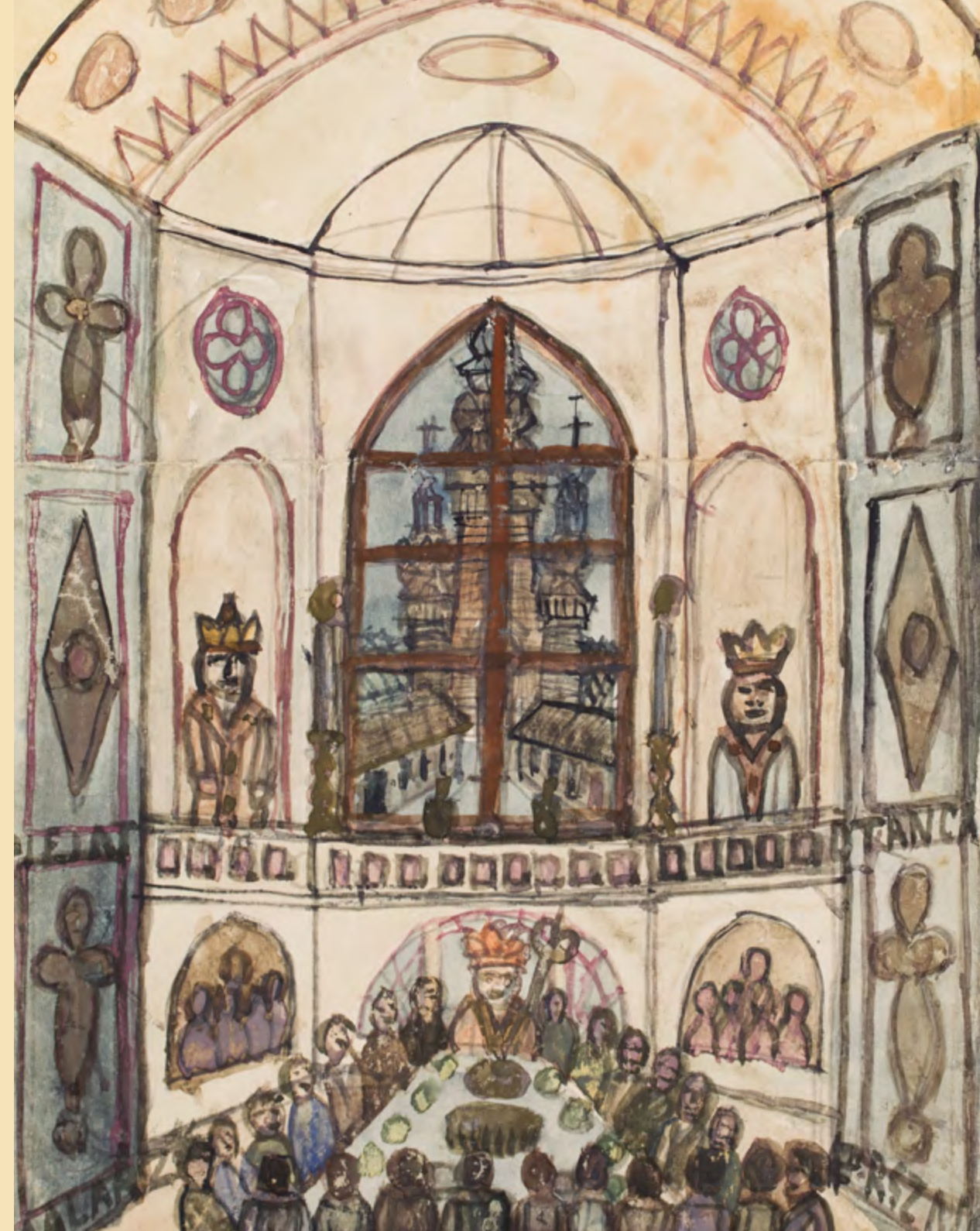
Niezwykle bogactwo twórczości artysty z Krynicy ciągle spotyka się z zainteresowaniem kolejnych pokoleń wielbicieli malarstwa nieprofesjonalnego, zafascynowanych jego sztuką, a na wydziałach historii sztuki wyższych uczelni powstają prace dyplomowe w tematach związanych z Nikiforem – ostatnio w temacie fałszykatów.

Są to wszystko wartości nieprzemijające, zwłaszcza dla pasjonatów Nikifora, ale zawsze będzie to tylko niewielki wycinek, fragment spuścizny po wybitnym artyście, przedstawicielu nurtu naiwnego realizmu.

Kolejna, druga edycja aukcji „Nikifor/Dwurnik” potwierdza w całej rozciągłości, że wartością, i to wartością podstawową, obu aukcji jest obcowanie ze sztuką autentyczną w wykonaniu Nikifora z Krynicy.

Bogdan Karski, ekspert merytoryczny w zakresie malarstwa Nikifora Krynickiego, autor artykułów i prelekcji dotyczących fałszerstw prac artysty oraz różnych aspektów jego sztuki, kolekcjoner sztuki nieprofesjonalnej. Od dziesięcioleci samodzielnie zajmuje się badaniem spuścizny malarskiej Nikifora, weryfikując i poszerzając stan wiedzy o warsztacie artysty oraz o jego biografii.

- W 1895 roku w Krynicy Zdrój przychodzi na świat Nikifor, właściwie Epifaniusz Drowniak, zwany też Nikiforem Krynickim. Nikifor, artysta-samouk, zostanie zaliczony do grona najwybitniejszych na świecie malarzy tzw. naiwnych, prymitywistów.
- Nikifor jest pochodzenia łemkowskiego, po matce. Jego ojciec miał być Polakiem, a według lokalnej legendy – uznanym malarzem, kryptonimowanym jako „T”. Przyszłego malarza matka wychowuje samotnie w wielkim niedostatku, próbując utrzymać rodzinę pracując w okolicznych gospodarstwach i pensjonatach. Nikifor także po matce odziedzicza wadę słuchu i wymowy. Zostaje osierocony podczas I wojny światowej. Nie umiejący porozumieć się z otoczeniem, traktowany jest przez krynicką społeczność jako odmieńca, nierzadko wyśmiewany i poniewierany.
- Nie jest możliwym określenie, kiedy Nikifor zaczyna malować i rysować. Najwcześniejsze zachowane prace pochodzą sprzed 1920 roku. Nikifor nie ma możliwości zdobycia profesjonalnego wykształcenia artystycznego. Jednakże od początku przyświeca mu cel, by stać się „Matejką z Krynicy”. Związek Nikifora ze swoją „małą ojczyzną” jest bardzo silny: w 1947 w ramach akcji „Wisła” Nikifor został wysiedlony na Ziemię Odzyskane, skąd jednak aż trzy razy wracał na piechotę z powrotem do Krynicy Zdrój; za trzecim razem artysta dostaje od miasta pozwolenie na stały pobyt.
- Dorobek Nikifora liczy kilkadziesiąt tysięcy prac. Znaczną ilość swoich dzieł artysta rozdaje bądź sprzedaje „za grosze”, bowiem żyje w ciągłym niedostatku materialnym. Talent Nikifora odkrywa ukraiński malarz, Roman Turyn. Staje się on również pierwszym kolekcjonerem kompozycji Nikifora. Turyn, mając kontakty ze środowiskiem twórczym w Paryżu, pokazuje akwarele z Krynicy członkom Komitetu Paryskiego. Kapiści są zachwyceni i próbują doprowadzić do indywidualnej wystawy prac Nikifora w Paryżu. Zamiar ten jednak kończy się niepowodzeniem. Część rysunków udaje się jednak włączyć do zbiorowej ekspozycji malarzy lwowskich i przedstawicielei École de Paris, przygotowanej przez lwowskie Ukraińskie Muzeum Narodowe w 1932 roku.
- Zaczynają pojawiać się pierwsze publikacje na temat sztuki i postaci Nikifora. Pierwszy materiał pojawia się w 1938 roku na łamach czasopisma „Arkady” w numerze trzecim. Autorem jest Jerzy Wolff, nabywca dużej kolekcji dzieł Nikifora.
- Dopiero w latach 50. i 60. XX wieku pozycja Nikifora jako artysty zaczyna rosnać. Zyskuje uznanie i godne warunki życia dzięki powtórnemu odkryciu, tym razem przez małżeństwo Elli i Andrzeja Banachów. Banachowie dbają o egzystencję Nikifora oraz dokładają starań w organizacji wystaw, publikują artykuły w temacie jego sztuki. Z czasem opiekunem malarza staje się Marian Włosiński, również malarz, który poświęca swoją twórczość na rzecz wsparcia sztuki Nikifora.
- Opieka małżeństwa Banachów i Mariana Włosińskiego sprawia, iż dzieła Nikifora pokazywane są na krajowych i zagranicznych wystawach. Pierwsza indywidualna wystawa ma miejsce w 1949 roku w warszawskim salonie SARP-u. Kolejne mają miejsce m.in.: w Paryżu w galerii Diny Vierny, Amsterdamie, Brukseli, Liège (lata 50.), Haifie, Wiedniu, Frankfurt nad Menem, Hanowerze (lata 60.).
- W 1967 roku, rok przed śmiercią Nikifora, w warszawskiej „Zachęcie” odbywa się pierwsza i największa dotąd wystawa retrospektywna sztuki Nikifora. Wtedy to „Matejko z Krynicy” staje się honorowym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.
- Nikifor Krynicki umiera w 1968 roku w Szpitalu Gruźliczym w Foluszu k. Jasła. Zostaje pochowany na cmentarzu w Krynicy. W 1995 roku w krynickiej willi „Romanówka” zostaje otwarte Muzeum Nikifora.



NIKIFOR KRYNICKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Willa "Marianówka" w Krynicy, 1947

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 29 x 20 cm

opis autorski u dołu: 'KRYNICAULICAPOLAWSKIEGOWILLA' oraz datowany: '1947'

estymacja:

18 000 - 25 000 PLN

3 800 - 5 300 EUR

POCHODZENIE:

dar Nikifora dla rodziny Ferków, opiekunów artysty

Przedstawiona na pracy Willa „Marianówka” sponęła w 1945. Mieszkająca w niej Jadwiga Ferkowa wraz z synem Marianem i wnukiem Jerzym przeprowadzili się do maleńkiego „Małego Domku”. Zdarzenie to zbiega się z powrotem Nikifora, internowanego w zachodnie strony na mocy akcji „Wisła”. Tak jak za dawnych czasów malarz sypiał, żywił się i malował u rodziny Ferków. Prezentowana doskonale wyrysowana „Marianówka” była podarunkiem Nikifora dla jego opiekunów. W zbiorach Okręgowego Muzeum w Nowym Sączu, które posiada nabogatszą kolekcję dzieł Nikifora, istnieje również przedstawienie Jadwigi wraz z mężem na tle uwiecznionej na prezentowanej pracy „Marianówki”. Oprócz doskonałego rysunku oraz kolorystyki sprowadzonych do trzech barw ożywionych przez błękit Nikifor zadbał również o bardzo precyzyjny podpis u dołu kompozycji, określając położenie willi na ulicy Pułaskiego oraz dokładną datą opiewającą na 1947 rok.



UŚWIĘCONY ŚWIAT NIKIFORA

Nikifora bez wątpienia możemy uznać za malarza metafizycznego. W jego twórczości wątki z przestrzeni będącej poza granicami naszej percepcji odgrywają niezwykle istotną rolę. Działo tak się zarówno z przyczyn jego pochodzenia etnicznego (artysta był Łemkiem), jak i pewnego kalectwa fizycznego i umysłowego. Badacze sugerują, iż Nikifor podejmował wątki religijne w swojej sztuce również z powodów intencjonalnych, wierząc, iż malowanie Anioła Stróża czy Matki Boskiej to w istocie tworzenie artystycznych amuletów i zapewnienie sobie ich opieki. Motywy religijne miałyby być także formą zadośćuczynienia. Niewątpliwie obcowanie z religią zarówno poprzez malarstwo, jak i bezpośrednio w świątyniach, było dla prymitywisty z Krynicy rodzajem wyzwolenia. Malując, wpadał w izolujący trans, gdy uczestnicząc w nabożeństwie w cerkwi, nie musiał mówić i obnażać swoich deficytów mowy. Można zatem uznać, iż „święte obrazy” to próba przedłużenia trwania w stanie, który dawał Nikiforowi poczucie wolności i godności, bezpieczeństwa.

„Jako dziecko, i później, Nikifor chodził do cerkwi. Po drugiej wojnie – do kościoła. Na obrazach malował świątynie (tj. cerkwie i kościoły) łączące cechy stylistyczne architektury obu kultur. Na pogrzebie Nikifora śpiewali katoliccy księża, rosyjscy duchowni i mniszki. Niemniej najważniejszym elementem jego tożsamości jest przynależność do społeczności łemkowskiej. A także to, że losy przyszłego malarza prymitywisty obrazują fakt dyskryminowania tej mniejszości, np. poprzez deprecjonowanie jej roli i znaczenia w ówczesnym życiu publicznym. Dotyczy to również spadku po Łemkach, ich wielowiekowego kulturowego dorobku; architektury sakralnej i ludowej, ikon, wreszcie całej masy kamiennych krzyży, kapliczek, które widoczne są też na obrazkach Nikifora” (Iwona Grodz, Artysta między kulturami. Kilka słów o Nikiforze z Krynicy [w:] „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 27, Wrocław 2020, s. 49-50).

Na obrazach przedstawiających wnętrza świątyni Nikifor często stoi odwrócony nie do ołtarza, ale do widza, siedzi na podwyższeniu lub na samej ambonie, górując przy tym nad zebranymi. Tak również jest w przypadku oferowanej na aukcji „Uczcie malarzy, której przewodniczy Nikifor w godności biskupa”. W przypadku serii jego autoportretów bardzo wyraźny jest sygnał, iż Nikifor pomimo lat ponieważ społecznej dostrzegał pierwotną i niezaprzeczną wartość swojej osoby, niezbywalnej tożsamości i szczerzej intencji swojej sztuki. Owszem, pewne dzieła Nikifora nie tylko idealizują jego postać. Zdarza się, że przedstawia siebie nie tylko jako wysokiego duchownego, konduktora czy dystyngowanego pana idącego do pracy, a raczej jako zapadniętego w siebie samotnika. Zjawisko to zdaje się przybliżyć odbiorcę do teorii, iż notoryczne próby usuwania Nikifora z powszechnej świadomości kończyły się fiaskiem, nie można bowiem zatrzeć w człowieku poczucia jego bytu. Nikifor zapraszał wręcz do bytu tego poznania. Nikifora ukształtowały słowa zasłyszane w świątyniach, a zarazem wiszące tam obrazy religijne. Patrząc na nie, a następnie tworząc swoje kompozycje, interpretował świat niebiański wedle swoich możliwości i regu; świat ten w jego odczuciu był mocno zhierarchizowany, gdzie najbliżej Pana są święci oraz zasłużeni dla świata, a w bliskiej kolejności – malarze. Symbolem malarza dla Nikifora stał się Jan Matejko, dlatego też niektóre pieczęcie Nikifora na stemplu mają zapis „Nikifor-Matejko”, czyli dosłownie „Nikifor-malarz”. Podobne uzasadnienie ma pieczęć autorska z wizerunkiem Nikifora jako biskupa. Malowanie było rodzajem rekompensaty nędzy codzienności.



2 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Architektura fantastyczna z samolotem, około 1920

akwarela, gwasz, kredki, ołówek/papier, 39 x 26 cm
opis autorski u dołu: '[cyrylicą] KANSOWO I KOSCIÓŁ DEANK KOSW'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Do najznakomitszych prac malarza zaliczamy też 'architektury fantastyczne'. W tych obrazach Nikifor objawia się nam jako konstruktor-surrealista, wznoszący monumentalne, wyludnione 'budowle', w sposób zaprzeczający prawom fizyki. Andrzej Banach napisał o tych kompozycjach tak: 'Dwadzieścia lat przed wystawą światową w Brukseli mistrz z Krynicy wymalował budynki, które mógłby pokazać na niej. Stworzył architekturę zbudowaną z wysokości nieba wymyślonego przez człowieka'. Tadeusz Szczepanek nazwał Nikifora 'poetą architektury' (Zbigniew Wolanin, „O malarstwie Nikifora Krynickiego” [w:] „Almanach Muszyny” 1999, s. 10).

Prezentowana praca jest dziełem niezwykłym. Dzieje się tak za sprawą niesamowicie zinterpretowanej „fantastycznej architektury”, której konstrukcja pozwala nam datować pracę na początek lat 20. XX wieku, a może również na wcześniejszą dekadę. Oprócz fantazyjnego kościoła wzrok przyciąga sylwetka wznoszącego się na niebie samolotu. Aeroplany Nikifor mógł widzieć jako konsekwencję niedalekiego frontu podczas trwania I Wojny Światowej. Ciekawy jest również wyraźny szkic ołówkowy, widoczny prawie wszędzie pod bardzo delikatną malaturą utrzymaną w jasnych tonach. Charakterystyczna dla wczesnych prac jest również „płaski” sposób malowania, bez wyrysowanej perspektywy.



3 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Uczta malarzy, której przewodniczy Nikifor w godności biskupiej, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 25 x 16,5 cm
opis autorski u dołu: 'CPANOWKRENICAWIESNIEDONEL'

estymacja:

22 000 - 28 000 PLN

4 700 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

„Świat Nikifora ma dwa wymiary: niebo i ziemię. Niebo zwiastuje nadzieję, tam krzywdy doznane na ziemi będą wynagrodzone, a on biedny, poniżany, zostanie dopuszczony do stołu Najwyższego. Zasiądzie przy nim razem z innymi malarzami. Temat ten – 'Uczty malarzy', jak go nazywano, powtarzał dziesiątki razy i w różnych okresach życia. Różne bywały wnętrza świątyń, kościołów i cerkwi, ale zawsze w środku stał trapezoidalny stół, przy którym zasiadali malarze. Wszyscy odziani podobnie, jak to mieli w zwyczaju artyści na przełomie wieku: w kapeluszach z dużymi rondami, z fontażami zawiązanymi na szyi, w czarnych pelerynach. Siedzieli rzędem, a na centralnym miejscu – wyższy od wszystkich, w uroczystym stroju – On, Nikifor. Jako kto? Biskup? Archijerej? Najwyższy? Tego nie mogłem zrozumieć, Nikifor mówił niewyraźnie, bełkotliwie, przy tym jego świat wyobrażeń różnił się od mojego. Ukształtowały go słowa zasłyszane w kościele, a w jeszcze większym stopniu obrazy i freski. Interpretował je zgodnie ze swoimi wyobrażeniami. Zawsze podkreślał dystans wyznaczony hierarchią postaci. A hierarchię widział zarówno tu, na ziemi, jak i w niebie. Najbliżej Pana byli święci oraz wielcy tego świata: królowie, prezydenci. Ich duże podobizny z pism kolorowych i litografii, wisiły rzędem w pokoju Nikifora na wszystkich ścianach. Święci, ale obok także cesarz Franciszek, marszałek Józef Piłsudski i – tuż, obok niego – Stalin, dalej Mościcki, Bierut, Rokossowski. Święci ziemscy i niebiescy. Niżej w hierarchii stali malarze” (Aleksander Jackowski, Niebo i ziemia, [w:] Nikifor. Ludzie i sprawy, Warszawa 2000, s. 4).



4 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Wnętrze kościoła, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 17,7 x 15,5 cm
opis autorski u dołu: 'CSEYWIARKOSCRSŁKRYC'
praca namalowana na okładce zeszytu do "Ćwiczeń niemieckich" Heleny Schermerówniej z 1928 roku

estymacja:

20 000 - 25 000 PLN

4 300 - 5 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

Brak środków finansowych oraz bariery związane z ograniczeniem mowy sprawiały, że Nikifor nie miał dostępu do profesjonalnych przyborów dobrej jakości. Tworzył na przypadkowych kawałkach papieru, papierze pakunkowym, starych plakatach, kartkach z zeszytów szkolnych, drukach sądowych, tekturze, pudełkach po papierosach, papierze fotograficznym, kalce technicznej. Prezentowana praca została namalowana na okładce zeszytu do „Ćwiczeń niemieckich” Heleny Schermerówniej z 1928. Oferowana akwarela należy do rzadkich prac przedstawiających puste wnętrza świątyni, w nawiązaniu do zatłoczonych „Uczy Malarzy”. W świecie Nikifora strefa sacrum i profanum przenikają się wzajemnie, a pusta nawa świątyni jest dla strapionego malarza miejscem bezpiecznym, zarezerwowanym dla nikiforowskich medytacji.



5 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok miejski z kościołem, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 25 x 17,5 cm

opis autorski u dołu: 'UMNICYWIESROSYTASE200ZŁ'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ'

oraz prostokątna pieczęć: 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

w blaszanym pogiętym pudełku

mieszkają okruchy tęczy

barwne kamyki

z których Pan Bóg

zrobił mozaikę ziemi

kawałek burzy

kawałek liścia

kawałek wody

pędzelkiem wyleniałym

jak mysi ogonek

dotyka się delikatnie

kamyków świata

przedtem

trzeba pędzel poruszyć

to znaczy poślinić

Zbigniew Herbert, Nikifor, fragment



KRENICA - GENIUS LOCI NIKIFORA

Epifaniusz Dworniak przyszedł na świat prawdopodobnie w 1895, niedługo po tym jak Krynica-Zdrój staje się coraz popularniejszym miejscem uzdrowiskowym. Pierwsze wzmianki o leczniczych właściwościach krynickich źródeł pojawiają się w XVIII wieku; od końca tegoż stulecia na tych terenach powstawały kolejne domy zdrojowe, po tym gdy dostrzeżono prozdrowotne działanie lokalnych wód mineralnych. Gdy Nikifor miał niespełna piętnaście lat, do Krynicy zaproszono geologa Rudolfa Zuberę, który stał się jedną z ikon miasteczka: w wyniku głębokich wierceń odkrył wodę, jedną z najsilniejszych w Europie szczał alkalicznych. Odkrycie to pociągnęło za sobą dynamiczny rozwój Krynicy jako uzdrowiska. Zaczęły powstawać nowe wille i pensjonaty, linie kolejowe, a wszystko to zyskiwało odbicie w twórczości Nikifora. W Krynicy bywali m.in. Jan Matejko, Artur Grottger i Henryk Sienkiewicz. Po I wojnie światowej stałymi gośćmi Krynicy byli Władysław Reymont, Helena Modrzejewska i Julian Tuwim. Na oczach Nikifora coraz sławniejszy stawał się Jan Kiepura. Każdego lata eleganckie krynickie deptaki zapelniały się turystami z całego kraju; podziwiano XIX-wieczną drewnianą zabudowę, np. willę „Romanówkę”, która współcześnie jest siedzibą Muzeum Nikifora z największą liczbą prac artysty.

Nikifor zarówno ginął w tym elitarnym zgiełku, jak i wrażał w lokalny społeczny pejzaż. Jego pracownią były wspomniane ławeczki, murki, ulice, na których rozstawiał swoją drewnianą skrzynkę z farbami i kawałkami papierów oraz kapelusze na datki. Swoje rysunki sprzedawał za symboliczne kwoty, tylko za tyle, by zyskać „grosze” na jedzenie. „Obrazki powinny być wyraźne, dokładne, wymowne. Nikifor słyszał niewiele, rozmawiał z wielkim trudem, oprócz matki nikt go nie rozumiał. Obcy na pewno nie. Nikifor wiedział, że ludzie na ulicy, przechodzący obok jego pracowni, nie mają dużo czasu, są zajęci czym innym, że spojrzenie, które rzucają na jego obrazek, jest krótkie, roztargnione, nieuważne, święci, do których się zwracał i których malował, także nie mają dużo czasu. Muszą wysłuchiwać modlitw wielu biednych ludzi. Stosownie do tego Nikifor malował swoje obrazki” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25-26).

Nikifor przez wiele dekad był po prostu „Nikiforem”. Dopiero w 1963 urzędowo nadano mu nazwisko „Krynicki”, co stanowiło przypieczętowanie jego podstawowej administracyjnej tożsamości. Jednakże to, że Nikifor zwany do dziś jest „Krynickim”, nie pozostaje bez znaczenia, a w sposób szczególny podkreśla

przynależność do miejsca, które z pewnością uznawał za swoje miejsce na ziemi. W ramach akcji „Wisła” Nikifor, będąc Łemkiem, wielokrotnie był przesiedlany. W wyniku politycznych burz trafił w odległe od rodzimej Krynicy-Zdrój okolice Szczecina. Podczas tej podróży pełnej udręki Nikifor nie przestawał tworzyć. Po powrocie do Krynicy malarz, nie biorąc pod uwagę dekretów, czyniąc to świadomie lub też nie, powracał na wszystkie możliwe sposoby do swojej małej ojczyzny, choć władze miejskie wydawały zakazy meldowania Łemków. Nikifor niemający wtedy stałego miejsca zamieszkania, był powtórnie wywożony trzykrotnie. Pomimo tego zawsze powracał do Krynicy, pieszo, koleją. Gdy wrócił, nie potrafił powiedzieć, gdzie był, ale miał za to ze sobą akwarele przedstawiające porty czy morskie statki.

Jak sumuje Zbigniew Wolanin, badacz jego twórczości, Nikifor żył w Krynicy na marginesie lokalnej społeczności. Był postrzegany jako człowiek ułomny, nieprzystający, dziwny i kaleki. Niektórzy twierdzili, że od narodzin ciążyła na nim klątwa z powodu braku ojca – był nieślubnym dzieckiem – czego dowodem miała być choroba: początkowo bełkotliwa mowa, która powodowała, że inni uważali go za niedorozwiniętego umysłowo i nękająca go przez wiele lat bieda. W Krynicy nikt przez długie lata nie interesował się rysunkami Nikifora, a lokalni mieszkańcy i turyści z pogardą mijali artystę pracującego na ławkach uzdrowiska. Niemniej jednak już w okresie międzywojennym Nikifora zwano „Matejką z Krynicy”. Może nieco prześmiewczo? „Talizmanami Nikifora były jego obrazki. Dosłownie i w przenośni, na deptaku Krynicy i we wszystkich innych wymiarach przestrzeni i istnienia. Nikifor, czarodziej doskonały, znał siły, którymi władał i moce, z którymi walczył. Przeciwnikiem jego była organizacja, każda straż porządkowa prześladowająca włóczęgów, żebraków, ludzi bez zajęcia. Wobec niej Nikifor musiał się wykazać swoim stanowiskiem, musiał się ujawnić, przedstawić. Talizmany swoje nosił więc przy sobie. Ubrany na czarno, w białej koszuli, z czarną krawatką i w kapeluszu czarnym, miał przy sobie, pod lewą ręką kasetę oszkloną ze swoimi obrazkami. Były one jego zaklęciem, modlitwą zwróconą do władz niebieskich i ziemskich. Do ziemskich przede wszystkim” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25-26).

Gdy los się odwrócił, a Nikifor zaczął stopniowo zyskiwać uznanie i popularność, nagle na krynickim deptaku do jego „pracowni” zaczęły ustawiać się kolejki chętnych kupić jego rysunki. Niezmiennie, będąc wiernym swojej wyobraźni i „etyce” artysty, „Matejko z Krynicy” utrwałała na swoich kartkach i kartonach wille, pensjonaty, kościoły, uliczki, przyczyniając się nie tylko do budowania niepowtarzalnego klimatu Krynicy, ale także do zapisu jej historycznej ewolucji.





6 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok miejski z postacią, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 15 x 9,5 cm

opis autorski u dołu: 'WECARWILLASEŁO'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'NIKIFOR ARTYSTA MALARZ I PAMIĄTKA Z KRYNICY' oraz cena: '200 ZŁ'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela



7 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Para przed kościołem, lata 60. XX w.

akwarela, ołówek/papier, 23,7 x 17 cm (w świetle passe-partout)

opis autorski u dołu: 'KRYNICAZDROJMIASOWILLA SEŁO'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY I NIKIFOR MALARZ',

podłużna pieczęć: 'NIKIFOR ARTYSTA I KRYNICA WIEŚ' oraz cena: '1000ZŁ'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

8 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok miejski ze złotą gwiazdą (Synagoga we Lwowie), lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 15 x 22 cm

opis autorski u dołu: 'LWOWAROSYTAPOWIATNOWPOST SEŁO'

na odwrociu trzy okrągłe pieczęcie:

'NIKIFOR MATEJKO I KRYNICA WIEŚ I ARTYSTA MALARZ'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

Nikifor prawdopodobnie odwiedził Lwów przed II wojną światową. Fantastyczna świątynia, która góruje nad gwieździstym zbiegiem ulic, to prawdopodobnie synagoga. Najpopularniejszemu domem modlitewnym żydów lwowskich była szesnastowieczna bożnica pod „Złotą Różą”, którą być może Nikifor ukazał na prezentowanej pracy. Wolor opisujący ściany świątyni, rozświetlonej świecami, daje wrażenie złotego blasku. Bożnica została wysadzona przez okupantów niemieckich w 1942, więc Nikifor mógł zetknąć się z oryginalną świątynią sprzed czasów wojny.



9 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Feretron z postacią świętego, lata 60. XX w.

ołówek, kredka/kalka techniczna, 19,5 x 14,5 cm
opis autorski na odwrociu: '500Z | PRNENIKIJOR'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

Prezentowany w katalogu „Feretron” należy do rzadkich prac Nikifora. Postać świętego została wpisana w powierzchnię chorągwi kościelnej. Kredkowy rysunek jest wykonany na kalce technicznej. Malarz prawdopodobnie nie sygnował swojego dzieła pieczęcią, ze względu na transparentny materiał, z obawy o przebijanie tuszu na awers pracy.

„A kiedy moja żona jest smutna

(a nie na smutki jest pora),

opowiadam żonie o świętych

niedowiarka Nikifora. (...)

Tacy święci wzruszają i cieszą,

Nikifora – ludzcy a święci...

W bizantyjskich obłokach i chmurach,

naiwni jak ptaki na gałęzi”.

Tadeusz Kubiak, fragment wiersza „Ludzcy a święci”, pochodzący ze zbioru „Wiersze o Sądeckim”, wyb. Antoniego Wnęka, Nowy Sącz 1985 [w:] Władysław Graba, Nikifor – Drowniak, Almanach Muszyny 1995, s. 60.





10 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska czytająca Biblię, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 8 x 17,5 cm

na odwrociu okrągła pieczęć: 'MISTRZ Z KRYNICY | NIKIFOR' oraz prostokątna pieczęć: 'NIKIFOR-MALARZ | KRYNICA'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 300 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela



11 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Święci, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 9 x 17 cm

na odwrociu okrągła pieczęć:

'MISTRZ Z KRYNICY | NIKIFOR' oraz 'NIKIFOR - MALARZ | KRYNICA'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 300 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

12 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Fragment listu proszalnego

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 14 x 10,5 cm
opis autorski u góry: 'KWNAROKRENICA'

estymacja:

8 000 – 15 000 PLN

1 700 – 3 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

„List proszalny bądź list żebraczy jest najrzadziej występującą formą artystyczną w bogatym dorobku twórczym Nikifora. (...) umieszczane w gablotce malarskiej lub wystawiane na widok w miejscu pracy Nikifora. List miał z reguły własną oprawę ochronną i był traktowany przez Nikifora w sposób szczególny. Nie można było listu kupić od Nikifora. Częściej był mu kradziony – powodując wielkie rozżalenie, a nawet wybuchy gniewu u tego spokojnego człowieka. Wydaje się, że dla Nikifora list był swoistą 'legitymacją', dokumentem tożsamości, który w sposób jednoznaczny informował postronnych, z kim mają do czynienia oraz usprawiedliwiał to, co robił i tłumaczył dodatkowo – co i dlaczego robi” (Bogdan Karski, https://nikifor.naiveart.pl/?pl_listy,58).



13 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Biskup na tle kościoła, około 1965

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20,5 x 14,5 cm

opis autorski u dołu: 'PAMIKRWSI NIKIJOBSEŁO'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY I NIKIFOR ARTYSTA MALARZ' oraz cena: '1000ZŁ'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Należy wspomnieć o zagadkowych napisach na obrazach Nikifora. Człowiek ten, oddzielony od otoczenia barierą języka, odtrącany, miał ogromną potrzebę porozumienia się z innymi ludźmi i tego porozumienia szukał swoją twórczością. Nikifor nie umiał pisać, więc rysował litery, jakby nie ufając ludziom, że potrafią sami, bez jego dodatkowego komentarza właściwie odczytać treść obrazów. Litery rysował najczęściej wzdłuż dolnego brzegu obrazka, jednym ciągiem, który nie tworzy logicznego tekstu. Prawie zawsze jednak chociaż część tego 'napisu' odnosi się rzeczywiście do treści obrazu i stanowi istotną informację o nim” (Zbigniew Wolanin. Nikifor, Olsznicza 2000, s. 19).



14 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Adam i Ewa, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 9 x 16,5 cm

opis autorski u dołu: 'N IHS IOZ'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'NIKIFOR MATEJKO | KRYNICA WIEŚ | ARTYSTA MALARZ'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Bruksela

„Nikifor jest wielki dlatego, gdyż jest inny, gdyż oglądając jego prace mówimy: Nikifory. Malując rzeczywistość, świat, uczynił to tak, jak nikt przedtem. Jego malarstwo wypełnia ruska dusza Łemka, asceza zastygła w czasie i postaci, symbolika surowości i ekspresji malarstwa wschodniego. Do bólu doprowadzona doskonałość kolorystyczna stawia jego malarstwo na wyżynach sztuki. Szkółką Nikifora – akademią malarstwa – była od dziecięcych lat cerkiew, jej wnętrza harmonijnie wypełnione ikonami, podniosły nastrój świąt, jak również niezwykła uroda drewnianych budowli, architektura domu bożego. Widzimy na jego obrazkach bogate wnętrza, postaci stworzonych proroków, wille i krynickie biura, stacje kolejowe. Pośród miast i krajobrazów nie spotykamy gwarnych tłumów. Jest tam postać w kapeluszu, dobrze skrojonym płaszczu i krawacie. To Nikifor. Nikifor idący do cerkwi, Nikifor pan, Nikifor urzędnik prowadzący zebranie, święty w mitrze przy ostatniej wieczerzy to też Nikifor. To on w swojej prawdziwej i wyśnionej rzeczywistości. Granica między realnym życiem a snem jest płynna, a raczej jej nie ma. Być może pragnienie zapomnienia trudnej codzienności spowodowało, że uciekał się w swoim malarstwie do świata wymyślanego. Jednak wszystko, co mu było bliskie na tej ziemi, znalazło swe odbicie w jego malarstwie – modlitwie barw i znaczeń” (Władysław Graban, Nikifor – Drowniak [w:] „Almanach Muszyny” 1995, s. 61).





15 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Zdjęcie Chrystusa z krzyża

kredka, ołówek/papier, 14 x 10 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO ARTYSTA MALARZ KRYNICA WIEŚ'
oraz autorski opis: 'NASWIETANIKIJOR | 2000 ROK | JHS | 200 ZŁ'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 500 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, wrzesień 2016
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, kwiecień 2021
kolekcja prywatna, Polska



16 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Najświętsze Serce Jezusowe, lata 60. XX w.

kredka, ołówek/papier, 12 x 19 cm
na odwrociu opis autorski: 'NIKIJORNASWIETYJPKLA LCR | 500 ZŁ'

estymacja:
6 000 - 10 000 PLN
1 300 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Bruksela

17 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Pejzaż z drewnianą architekturą, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 23 x 17 cm
opis autorski u dołu: 'KRENICAWIEŚEŁOMACRNICA'

estymacja:

14 000 - 20 000 PLN

3 000 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

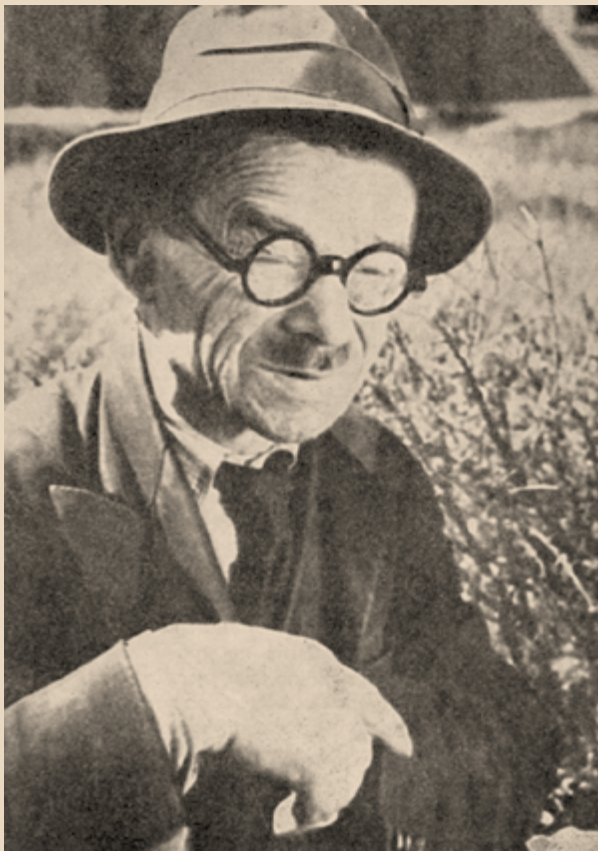
kolekcja prywatna, Warszawa

Prezentowana w katalogu praca to dzieło nader symptomatyczne w całej twórczości Nikifora. Opisana u dołu przez samego twórcę kompozycja pejzażowa to esencjonalny przykład artystycznego warsztatu „amatora” z Krynicy. Nikifor za główne zagadnienia swoich prac obierał konglomerat pejzażu i architektury. Z zacięciem przedstawiał, z natury bądź z pamięci, motywy miejskie, cerkwie, wille, fantastycznie wykreowane w wyobraźni miasta i budowle. Choć nierzadko owe kompozycje pozostawały tylko wytworem wyobraźni to zaskakują one naturalizmem, bogactwem niuansów kolorystycznych, które artysta z pieczołowitością kreślił w fragmentach wstęgi dróg, balustrad budynków, płotów, okiennic, dachówek, pól.





Roman Turyn, źródło: Wikimedia Commons



Nikifor, źródło: Wikimedia Commons

NIE TYLKO DWURNIK - KOGO JESZCZE INSPIROWAŁ NIKIFOR?

Wystawiane w Nowym Jorku, Chicago, Londynie, Amsterdamie, Brukseli, Liege, Hajfie, Baden-Baden, Frankfurtcie i wielu innych istotnych światowych galeriach prace Nikifora sprawiły, że artysta stał się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli światowej sztuki naiwnej. Ponadto społeczna świadomość Nikifora w Polsce jest tak wielka, że w słowniku języka polskiego istnieje hasło „nikiforyzm” oznaczające „zajmowanie się jakąś dziedziną bez przygotowania zawodowego”. Tak, Nikifor był malarzem z namaszczenia, nie z wykształcenia. Ponadto wiedza na temat pochodzenia i młodości artysty jest skąpa i niepewna. Zapamiętany jako „od zawsze” fragment folkloru Krynicy. Nie miał żadnego wyuczonego zawodu, choć ponoć przez krótki czas uczęszczał do szkoły powszechnej, a ułomność psychiczna i fizyczna utrudniała mu kontakt z otoczeniem. Łącznik ze światem zewnętrznym stanowiło dla niego malowanie. Mimo że był samoukiem, niewątpliwie został obdarzony przez naturę nadzwyczajnym talentem malarskim. Krytycy zajmujący się jego twórczością pisali o jego „fenomenalnej intuicji malarskiej”, pozwalającej na bezbłędne opanowanie perspektywy i idealne wyczucie koloru.

„Nikifor został odkryty w 1930 roku przez ukraińskiego malarza Romana Turyna, związanego ze środowiskiem malarzy kapistów. Turyn zgromadził kolekcję liczącą ok. 200 akwarel i zapoznał z nią polskich i ukraińskich malarzy przebywających w Paryżu. Kapiści odnieśli się do twórczości Nikifora z entuzjazmem, dostrzegając w niej przede wszystkim, tak bliskie im, bezbłędne operowanie kolorem. Oni też byli pierwszymi kolekcjonerami prac Nikifora. Przebywający wraz z nimi Jerzy Wolff usiłował zainicjować tam urządzenie wystawy Nikifora, do której jednak nie doszło. Udało się jednak pokazać obrazy Nikifora na zbiorowej wystawie malarzy ze Lwowa i ‘szkoły paryskiej’ zorganizowanej w Paryżu w 1932 przez Ukraińskie Muzeum Narodowe we Lwowie. Efektem głębokiego przeżycia sztuki Nikifora przez Jerzego Wolffa był jego artykuł opublikowany w 1938 w warszawskich ‘Arkadach’” (Jadwiga Międał, Nikifor. Malarz z Krynicy, katalog wystawy, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Słupsk 1997, s. 6). Pierwszymi kolekcjonerami dzieł Nikifora byli artyści – Alfons Karny, malarze z kręgu kapistów czy związany z formizmem Tytus Czyżewski. W 1947 w artykule dla „Przekroju” Konstanty Ildefons Gałczyński wspominał Nikifora w kontekście malarza-zebraka, jednej z atrakcji uzdrowskiej miejscowości. Ogromną popularność Nikifor zyskał dopiero na przełomie lat 50. i 60. Na sukces artysty złożyło się wiele czynników. Małżeństwo Eli i Andrzeja Banachów popularyzowało sztukę „Matejki” z Krynicy, publikując artykuły oraz wydając książki na jego temat. Składnikiem sukcesu Nikifora była również paryska wystawa zorganizowana w 1959, powtórzona później w Amsterdamie oraz w innych

europejskich stolicach. Również lata powojenne były „taskawe” dla twórców ludowych. „Podjęmowano liczne przedsięwzięcia nobilitujące sztukę ludową i jej twórców. Z jednej strony było to wręcz propagandowe poparcie sztuki ludowej, z drugiej poszukiwanie w niej swobodnej formy i prawdy artystycznej, zagubionej w oficjalnym nurcie socjalizmu (Jadwiga Międał, op. cit. s. 7). Również Krynica-Zdrój, w nowym porządku świata, otworzyła się na napływ licznych kuracjuszy, którzy licznie kupowali „Pamiętki z Krynicy” od znanego malarza.

Ciekawym zjawiskiem jest również zainteresowanie twórczością Nikifora „artystów słowa” – Jana Bolesława Ożoga, Jerzego Harasymowicza i przede wszystkim Zbigniewa Herberta, którzy tworzą „liryczne portrety” artysty-malarza z Krynicy. Zbigniew Herbert zainteresował się fenomenem Nikifora prawdopodobnie już w latach 40., przed wzrostem popularności malarza. Prawdopodobnie widział dzieła „malarza nad malarzami” podczas Drugiego Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie. Pierwszym tekstem, a zarazem debiutem w „Tygodniku Powszechnym” jest ten z 1950 będący wymagowanym wywiadem z Nikiforem. Kolejne artykuły na temat „Matejki z Krynicy” powstają w 1957. Jeden z nich jest recenzją książki Andrzeja Banacha „Nikifor. Mistrz z Krynicy”, w której poeta krytykuje zbyt psychologiczną metodę recepcji sztuki artysty. „Malarstwo Nikifora zainspirowało zatem Herberta także do przemyślenia problemów badania sztuki oraz intersemiotycznego przekładu dzieł plastycznych. Zważywszy że już w maju 1958 poeta rozpoczął blisko dwuletnią podróż po Europie, której efektem był opublikowany w 1962 tom esejów o sztuce Barbarzyńca w ogrodzie, studia Herberta nad Nikiforem można traktować również jako jeden z etapów poszukiwania własnego języka, oryginalnego, wykraczającego poza akademickie standardy sposobu pisania o kulturze i zjawiskach artystycznych” (Joanna Adamowska, Nikifor. Epifania niewinności. <http://herbertiada.pl/nikifor-epifania-niewinności/>).

Nikifor również został gwiazdą polskiej kinematografii. Jego burzliwe losy i nieprzeciętna osobowość inspirowały zarówno dokumentalistów, jak i reżyserów pełnometrażowych realizacji. Powstało aż 5 krótkich form filmowych poświęconych „Matejce” z Krynicy. Pierwszym dokumentem był „Mistrz Nikifor” z 1956 zrealizowany przez małżeństwo Banachów. Następnie praktycznie co dekadę pojawiały się tytuły: „Taki świat” (1968), „Jurodiwy. Tekst o Nikiforze” (1994), „Człowiek zwany Nikiforem” (2002) „Ona, Nikifor” (2004). Najbardziej znanym filmem poświęconym malarzowi jest „Mój Nikifor” Krzysztofa Krauzego z 2004 ukazujący ostatnie lata życia mistrza.

18 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Pejzaż miejski

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20,5 x 16,5 cm
opis autorski u dołu: 'HROWWSIM (...) STOSEŁO' oraz cena: '1000ZŁ'
na odwrociu okrągła pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR'
oraz prostokątna pieczęć: 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 600 – 3 800 EUR

Pośród całej twórczości Nikifora, liczącej około kilkudziesięciu tysięcy prac, wyróżnia się różnorodne cykle tematyczne. Badacze niejednokrotnie podkreślali fakt, iż artysta nigdy nie namalował dwóch jednakowych obrazów. Nawet gdy był o to specjalnie proszony, malując ten sam obiekt kolejny raz, zawsze zmieniał szczegóły kompozycji. Podczas prac nad poszczególnymi cyklami, występującymi równoległe lub następujących po sobie, Nikifor w instynktowny sposób doskonalił swój warsztat plastyczny. Przeszedł drogę od nieporadnych rysunkowo scenek rodzajowych z młodości do niemal technicznych rysunków obiektów architektonicznych w dojrzałym okresie twórczości. Jednym z przykładów takiej praktyki jest „Pejzaż miejski”. Nikifor potrafił zachować zasady perspektywy, ustalić proporcje, choć wedle własnego uznania.

„Dziś już nikt nie ma wątpliwości, że Nikifor jest wielkim i nowatorskim odkrywcą piękna krajobrazu krynickiego czy w ogóle karpackiego z jego łagodnymi górami, pokrytymi lasem i szachownicami pól, z jego drewnianymi i murowanymi cerkiewkami i kościołami, z jego domami i willami, w których elementy ludowości żyją w zgodnej symbiozie z elementami wiedeńsko-krakowskiej secesji” (Jerzy Zanoziński, autor wystawy Nikifora w warszawskiej Zachęcie, 1967 rok, źródło: Zbigniew Wolanin, „O malarstwie Nikifora Krynickiego” [w:] „Almanach Muszyny” 1999, s. 13).



19 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Willa w Krynicy

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 17 x 21,7 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu: opis autorski u dołu: '(...) WIESPTONPANSEŁO500ZŁ'
na odwrociu okrągła pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY I NIKIFOR'
oraz prostokątna pieczęć: 'NIKIFOR ARTYSTA I KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

Największą grupę prac Nikifora stanowią krajobrazy, lecz w największej ilości artysta portretuje Krynicę i jej okolice. Przedstawienia te nie są jednak typowym odwzorowaniem konkretnych motywów, a raczej syntezą widoków, jakich Nikifor doświadczał codziennie podczas swoich wielogodzinnych spacerów, pobytów m.in. na lokalnym deptaku przeznaczonych na malowanie. Ten malarz nieprofesjonalny nie naśladował rzeczywistości w sensie akademickim; obce było mu pojęcie mimesis, czyli wiernego podążania za reprezentacją rzeczywistości. Jego prace nie są kalkowaniem obiektów, lecz nieustannym przetwarzaniem w materii malarskiej doświadczenia zmysłowego. Z tej też przyczyny Andrzej Banach, opiekun i znawca sztuki Nikifora, nazwał malowanie Nikifora „sposobem jego filozofii” (A. Banach, Pamiątka z Krynicy, Kraków 1959, s. 85).

„Trzeba widzieć z jaką niezmaconą powagą i spokojem tworzy Nikifor swoją wizję artystyczną, swoje krusze miasteczka, portrety, obrazki święte i wnętrza kościołów (...). Jest coś pięknego w tym człowieku, który patrzy zza okularów nieprzytomnymi oczami, mruży coś we własnym języku i maluje, maluje bez przerwy, zimą, i latem, w deszcz i śnieg, w szlachetnym, bezinteresownym trudzie, w niezmożonej artystycznej pasji (Zbigniew Herbert [w:] „Tygodnik Powszechny”, nr 43 (1950), s. 8).



20 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż z Krynicy, lata 50./60. XX w.

kredka, ołówek/papier, 20 x 28 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'ZDROWIAWIES ROSYT ASZ PAROJWIŁ SEŁ'
na odwrociu opisany: '1000 zł WILLA | KRYI'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Wyeksponowane zostały pejzaże krynickie czy raczej podkrynickie z motywami kratkowanych lasów, pól szachownicowych, torów i stacji kolejowych, malowane częściowo przed wojną, częściowo zaś podczas okupacji. Pejzaże tego typu, wykonywane przez Nikifora z różnymi odmianami i później a właściwie aż po dzień dzisiejszy, ugruntowały jego sławę jako artysty, który pierwszy dostrzegł i w niezmiernie sugestywny sposób utrwalił odrębne piękno krajobrazu doliny Popradu.” (Jerzy Zanoziński w tekście z katalogu wystawy Nikifora w warszawskiej Zachęcie w 1967 roku)



- 19 kwietnia 1943 w Radzyminie pod Warszawą przychodzi na świat Edward Dwurnik.
- 1963–70 – studia malarskie, graficzne i rzeźbiarskie na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta broni dyplom w pracowni profesora Eugeniusza Eibischa.
- 1971 roku odbywa się debiutancka wystawa w Galerii Współczesnej w Warszawie. Dwurnik prezentuje wówczas prace ze wczesnych cykli, m.in. „Dyplom”, „Gipsowy plener”, „Droga”, „Różne błękity”.
- Już w trakcie studiów zaczyna kształtować się indywidualny styl Dwurnika. W 1965 roku malarz odwiedza wystawę Nikifora. Wydarzenie okazuje się formatywnym dla młodego artysty. W drugiej połowie lat 60. Dwurnik zaczyna zgłębiać warsztat mistrza. Jego śladem wyrusza w podróż po kraju, dokumentując polski krajobraz.
- W 1965 i 1966 roku powstają pierwsze prace wyraźnie inspirowane stylem Nikifora. Zapoczątkowuje serię „Podróże autostopem”, w ramach której do końca życia będzie obrazował słynne place i ulice polskich miast i miasteczek. W późniejszym okresie zacznie również malować widoki z zagranicznych podróży.
- Lata 70. w jego twórczości wyznaczają dzieła spod znaku „Sportowców”. Bohaterami Dwurnika są robotnicy, policjanci, sklepikarki, pasażerowie pociągów, ludzie stojący z kartkami w rękach w kolejkach do sklepu, szarzy obywatele, których zatrważająca mnogość definiująca płótna artysty jest swoistą dokumentacją Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.
- Lata 80. w twórczości Dwurnika to czas, w którym unaocznia się seria „Robotnicy”. Obrazy z cyklu przedstawiają trudną rzeczywistość w komunistycznej Polsce. To przede wszystkim w tym czasie malarstwo Dwurnika staje się ekspresyjne, dramatyczne i politycznie zaangażowane. Takie były też kolejne cykle: „Droga na wschód” (1989–91) upamiętniająca ofiary stalinizmu oraz „Od grudnia do czerwca” (1990–94) poświęcona ofiarom stanu wojennego. W 1982 roku Dwurnik zostaje zaproszony do udziału w prestiżowym przeglądzie Documenta 7 w Kassel.
- W 1983 roku Dwurnikowi przyznano Nagrodę Kulturalną „Solidarności” za cykl obrazów przedstawiających Warszawę. Cykl powstały na początku 1981 roku proroczo zapowiadał stan wojenny.
- W latach 90. artysta kontynuuje pracę nad cyklami, będącymi rozwinięciem „Podróży autostopem”: „Niebieskie miasta” oraz „Diagonale”. W tym czasie Dwurnik zaczyna również nowe serie, m.in. „Niech żyje wojna!” w której malarz wypowiada się na temat sytuacji politycznej na Bałkanach. Wówczas zaczyna również serię „Błękitne”. Przedstawiane w niej widoki morza są zapowiedzią zwrotu artysty w stronę malarstwa nieprzedstawiającego.
- W połowie 2000 roku Dwurnik zaczyna pracować nad abstrakcyjnym cyklem „Dwudziestym piątym”, który kontynuuje do końca życia równoległe do innych tematów. Wówczas powstają inspirowane metodą Jacksona Pollocka wielkoformatowe płótna „chłapanie”.
- Przez cały okres swojej twórczości Dwurnik wystawia w wielu instytucjach w kraju i za granicą. Jego twórczość ma charakterystyczny rys, który wyróżnia się na tle polskiego środowiska. Mimo że wyrosła z warszawskiego środowiska lat 70. (m.in. kręgu grupy „Śmietanka”), działającego w kontrze do panującego konceptualizmu, od początku miała wyjątkowy charakter. Jak pisała Anda Rottenberg, Dwurnik stał się „kronikarzem rzeczywistości”. Swoją drogę twórczą rozpoczął w realizmie, opisując swoje otoczenie. „Bezlitosny w swych obserwacjach i dosadny w sposobie ich komunikowania, stał się zarazem piewcą i prześmiewcą Polski powiatowej – brudnej, biednej i skłóconej” (Anda Rottenberg, Śmietankowe ogrody poznania, [w:] Sztuka w Polsce 1945 – 2005, Warszawa 2005, s. 207).
- Twórczość Dwurnika zamyka się w skrzętnie dokumentowanych, rozbudowanych cyklach malarskich. Malarz był niezwykle płodnym artystą – gdyby wziąć pod uwagę jedynie stworzone przez niego obrazy na płótnie, jego dorobek liczy ponad 8000 prac. Artysta skrupulatnie opisywał i katalogował swoje prace, nadając im numery porządkowe, charakteryzujące dany cykl (cyfry rzymskie) oraz kolejno numery powstających płócien. Dzieła na papierze również precyzyjnie numerował i opatrywał odpowiednimi oznaczeniami na odwrociu oraz autorskimi pieczęciami.
- Edward Dwurnik umiera 28 października 2018 w Warszawie. Zostaje pochowany w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach. Pieczę nad spuścizną malarza obejmuje Fundacja Edwarda Dwurnika, założona przez rodzinę artysty w 2019 roku.

Edward Dwurnik; fot. Marcin Kaliski / PAP



EDWARD DWURNIK: KALENDARIUM ŻYCIA

„[Nikifor] był moim najważniejszym mistrzem, właściwie jedynym. (...) Do dzisiaj, ilekroć wychodzę w plener lub maluję akwarelką, mam przed oczami tamtą wystawę” (O Nikiforze, wywiad Mirosława Ratajczaka z Edwardem Dwurnikiem, „Odra” 1996, nr 4).

Po upływie kilku dekad od rozpoznania twórczości Nikifora i ugruntowaniu się jego niepowtarzalnego stylu malarskiego w historii sztuki można śmiało mówić o gronie artystów, którzy na „Matejce z Krynicy” nie tylko się wzorowali, ale także reprezentują podobną postawę światopoglądową oraz twórczą. Do grona artystów orbitujących wokół Nikifora należą dziś między innymi Alina Dawidowicz, Marek Krauss, Teofil Ociepka. Twórcy ci, pracujący w nieakademickim kanonie, wykorzystujący podobne media i techniki plastyczne oraz tematykę wpisują się w podobną stylistykę oraz niekonwencjonalne rozumienie roli artysty. Najbardziej rozpoznawalną postacią świata sztuki, która przez znaczną część swojej działalności opierała się na recepcji sztuki Nikifora, był jednak Edward Dwurnik, jedyny w tej grupie twórca, który ukończył uczelnię artystyczną, a naśladowający przy tym sposób tworzenia Nikifora. To, co czyni malarstwo Dwurnika tak osobnym i niepowtarzalnym, osobistym to niedostawne przyjęcie od Nikifora „lekcji” w zakresie komponowania kolorystycznego oraz tematyki miejskiej. Od Nikifora Dwurnik przejął dosadny realizm i groteskowość, swoistą postawę antyestety, pospieszną formę i samodzielnie interpretowany prymitywizm. Formującym i doniosłym doświadczeniem dla Edwarda Dwurnika jako malarza było zetknięcie się z twórczością Nikifora na wystawie w Kielcach w 1965. Od wykonanego pod wpływem tego pokazu „Rysunku nr 1” z 13 czerwca 1965 artysta datował swoją twórczość. „Nigdy nie przeżyłem większych emocji od tych, które wzbudziły we mnie jego [Nikifora] obrazy oglądane na żywo. Pierwszy raz zobaczyłem je (...) w 1965 roku. (...) Próbowałem wtedy rysować architekturę, ale dopiero jak zobaczyłem tę wystawę, wiedziałem od razu, jak trzeba to robić. (...) Był skoriczonym malarzem, wspaniałym, głębokim, podchodził do malowania jak mistrzowie renesansu, klasycznie uczciwie. (...) Wszystko, co malował, jest ZOBACZONE. A potem to zobaczone tasowało się w jego pamięci, wyobraźni, swobodnie. On wyzwał się wspaniale z przymusu rzeczywistości i kreował obraz, świat, własną ich strukturę. Opowiadał siebie, malował swój kosmos” (Małgorzata Kitowska-Lysiak, Nikifor Krynicki, www.culture.pl).

W 1965 Edward Dwurnik był jeszcze studentem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i mierzył się z pewną niemocą twórczą i zagubieniem w pojęciu własnej tożsamości jako artysty. W „Krótkiej historii mojego malarstwa” Dwurnik opisywał ten okres: „Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. (...) Osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywieźli go szarą warszawą. Był z nim opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. (...) To fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpad we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę”. Niebagatelnym czynnikiem dla sprawy było szczęśliwe zrządzenie, że Dwurnik miał sposobność poznać Nikifora i jego sztukę dzięki rosnącej rozpoznawalności i uznaniu malarza z Krynicy; owa sława przyszła w ostatnim możliwym momencie, bowiem gdy student ASP formował swojego artystyczne credo, Nikifor był już schorowanym starcem. Niemniej jednak poznanie kompozycji pejzażowych i architektonicznych Nikifora oraz jego biografii skłoniło Dwurnika, by nie tylko poświęcić się takiej ikonografii, ale także, by kulturować żywot artysty wędrownego, cierpiącego niedostatek, mierzącego się z niezrozumieniem, odrzuceniem. Z tej też przyczyny Edward Dwurnik praktykował liczne podróże po Polsce – siał na ulicach małych miasteczek i spędzał czas na rysowaniu i malowaniu, nie dbając o doczesność, doceniając obcowanie z naturalizmem rzeczywistości, jej cyklicznością. Wszak pewną powtarzalność motywów w malarstwie Dwurnika można śmiało porównać do malarskich cykli Nikifora Krynickiego. Nikifor u Dwurnika to także skłonność do syntezy, czego koronnym przykładem jest ukazywanie lasu i drzew w formie kratki i kratkowań, płaskie plany, perspektywa z lotu ptaka. W tej artystycznej wymianie widać pewne subtelności i zależności – widoki miejskie autorstwa Nikifora to zazwyczaj opustoszałe, symetryczne, melancholijne, pozbawione ludzkich śladów pejzaże, zaś miasta Dwurnika to tętniące dynamiką zdarzeń i feerią barw reportaże z codzienności. Różnice te jednak zdają się powierzchowne, pozorne, każdy bowiem z widoków miast w interpretacji obu twórców to próba skonfrontowania własnej emocjonalności wobec tkanki miejskiej i ludzkiej. Każda z tych kompozycji to próba uczciwego malarskiego przekazu. „Trzeba po prostu wiedzieć, że jest pewien porządek; jak malujemy człowieka, to musi być szkielet – konstrukcja, którą trzeba oblec w mięśnie, skórę, potem udrapować szaty na ciele, przystroić. Nikifor robi zawsze dokładnie to samo. Na początku jest rysunek – konstrukcja, potem barwa – to są mięśnie, i jeszcze raz to wszystko obrysowuje pędzelkiem, w zależności od sytuacji różnymi kolorami, a na koniec całość oprawia. Na ogół artyści zapominają o jakimś elemencie tego procesu, gubią coś w tym porządku, są po prostu niechlujni i to sprawia, że obrazy są chrome” (O Nikiforze, wywiad Mirosława Ratajczaka z Edwardem Dwurnikiem, „Odra” 1996, nr 4)



21 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Dwurnik-Nikifor", 2015

akwarela, tempera/papier, 19,5 x 26 cm
datowany w kompozycji: '2015'
sygnowany na odwrociu: 'E. DWURNIK'
na odwrociu stempel Edwarda Dwurnika oraz pieczęć

estymacja:
18 000 - 26 000 PLN
3 800 - 5 500 EUR

OPINIE:
do pracy dołączony certyfikat autentyczności

„Ci, którzy go dziś naśladową [Nikifora] – a jest ich mnóstwo – i sprzedają te niby-nikifory po sto złotych, po prostu oszukują ludzi. To wszystko są plagiatorzy, nie widać tam ręki mistrza. Powiem ci, że w tej chwili hurtowo kupuję nikifory, a właściwie to mój przyjaciel (...) kupuje dla mnie 'nikifory', po sto złotych. (...) Bardzo piękne akwarelki, na starych papierach, fachowo zrobione, ostemplowane, opisane jako oryginał z lat pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych. Oczywiście wiadomo, że to podróby, widać gołym okiem, jest jednak bardzo wielu kolekcjonerów, którzy wiedzą, że to nie są oryginały, mimo to ich to cieszy, bo przypomina im Nikifora, który właściwie z powodu cen jest osiągalny tylko dla nielicznych. (...) Na te podróbki nanoszę swoje rzeczy, to znaczy maluję je jeszcze raz i tam, gdzie Nikifor ma takie koślawe literki, podpisuję się: 'E. Dwurnik. 19...', i przybijam z tyłu swoje stemple. Galerzyści biorą już ode mnie te prace, uważają, że są fajne i warte uwagi. Dla mnie to zabawa, miły żart”.

Edward Dwurnik



22 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Poznań" (Collegium Minus), 2008

gwasz/papier, 45,5 x 54,5 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'POZNAŃ | COLLEGIUM MINUS | 2008 | E.DWURNIK'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

„[Nikifor] był moim najważniejszym mistrzem, właściwie jedynym”.

Edward Dwurnik



23 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Le Dôme Café z cyklu "Paryż", 1967

ołówek/papier, 33 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK 67'
oraz pieczęć autorska l.g.: 'RYSUNEK | E.DWURNIK | 2431.'
na odwrociu pieczęć autorska z opisem

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

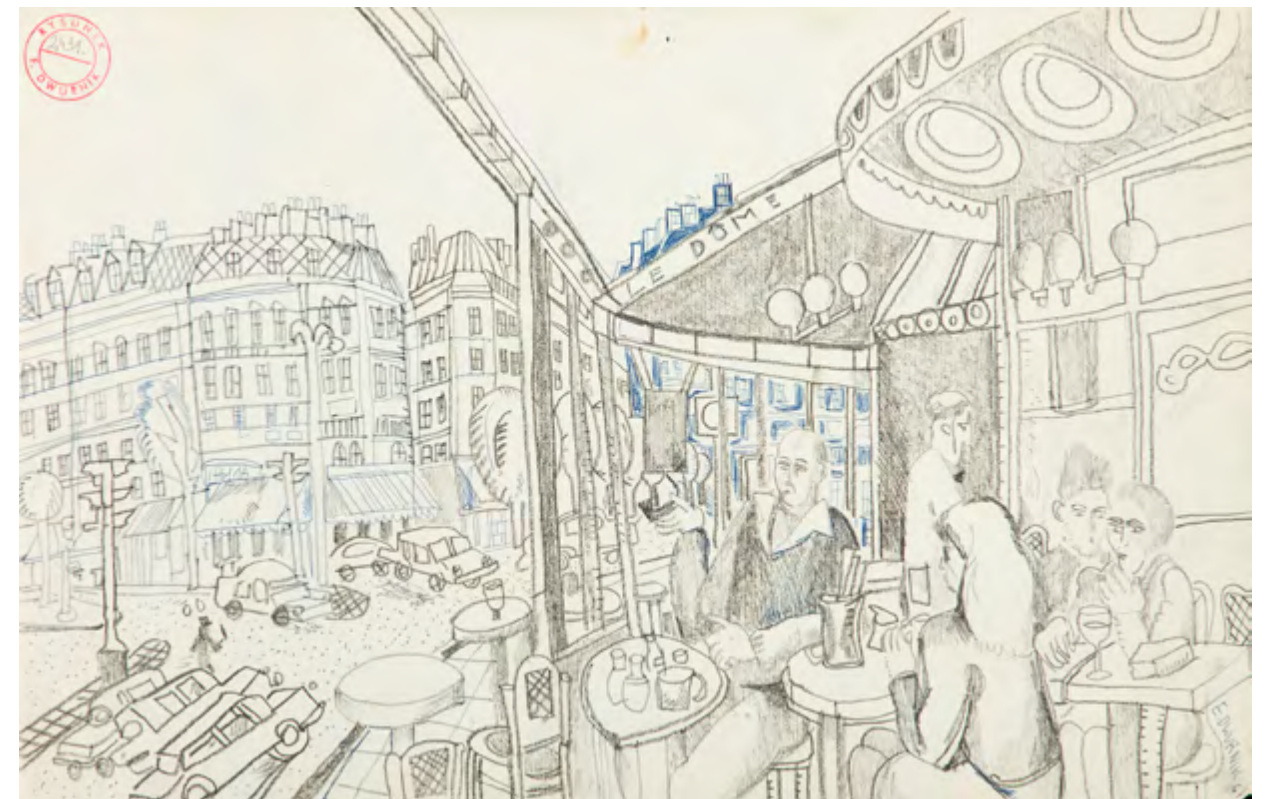
1 100 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Zależało mi na Paryżu, bo chciałem skonfrontować rzeczywistość z tym, czego się naoglądałem w pięknych czarno-białych albumach, które wynajdowała mi w akademii pani Grabowiecka (...) zawsze kiedy przychodziłem do pani Grabowieckiej do biblioteki, oglądałem mnóstwo albumów ze zdjęciami Paryża; po kolei przyglądałem się ulicom i placom – niewiele było tam drzew, więc architektura była znakomicie widoczna. Chciałem na żywo przeżyć to, co znałem z książek. W kółko oglądałem też litografie Bernarda Buffeta, który często rysował Paryż, i chciałem porysować tak jak on, popodbierać jego motywy, na przykład katedrę od tyłu... Jego grafiki i obrazy ukazywały się na łamach 'Przekroju', w latach pięćdziesiątych był na topie (...). Poza tym podróż do Paryża to tradycja, obowiązek – wszyscy artyści zarówno przed wojną, jak i po wojnie tam jeździli, to ich mekka. Długo się szykowałem do tego wyjazdu”.

Edward Dwurnik



PARYSKIE PODRÓŻE



Le Dôme Café, fot. Wikimedia Commons

Pierwsza zagraniczna podróż Edwarda Dwurnika odbyła się w 1967 do Paryża. Wyjazd studencki do stolicy Francji był dla młodego malarza spełnieniem marzenia. Trwający półtora miesiąca pobyt dał młodym artystom możliwość wnikliwego eksplorowania miasta nad Sekwaną. Jak wspominał sam Dwurnik, chciał przede wszystkim skonfrontować wiedzę i wyobrażenia o mieście z rzeczywistością. Spacerując urokliwymi ulicami, podziwianie zabytków oraz przebywanie w gwarnych kawiarniach zaowocowały 180 rysunkami, które Edward Dwurnik przywiózł ze sobą z powrotem do kraju. Początkujący artysta wykonał serię rysunków ołówkiem, tuszem i temperą, w których uchwycił unikalną paryską atmosferę. W syntetyczny sposób rozrysował widziane widoki miejskie, w tym najbardziej charakterystyczne budynki. Z serii szkiców i rysunków

wytapiają się wczesne inspiracje Dwurnika Nikiforem i Buffetem – w szczególności płaskość rysunku oraz kontrastowy kontur. Choć cykl powstał na początku artystycznej drogi, jeszcze podczas studiów, już dostrzegalne są charakterystyczne cechy twórczości artysty.

Na aukcji mamy przyjemność zaprezentować trzy powstałe wówczas prace na papierze: scenę z życia codziennego mieszkańców, widok na dziedziniec i fasadę Pałacu Inwalidów wraz z górującą nad nią kopułą projektu Jules'a Hardouin-Mansarta oraz scenę w słynnej kawiarni „Café du Dôme”, która na początku XX wieku stała się miejscem spotkań malarzy, rzeźbiarzy, pisarzy, poetów, koneserów sztuki oraz marszandów.



24 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Bez tytułu z cyklu "Paryż", 1967

ołówek/papier, 32,5 x 50 cm
pieczęć autorska p.d.: 'RYSUNEK | E.DWURNIK | 2386 | 1967'
na odwrociu pieczęć autorska z opisem

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska



25 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Pałac Inwalidów z cyklu "Paryż", 1967

ołówek/papier, 32,5 x 50 cm
pieczęć autorska p.g.: 'RYSUNEK | E.DWURNIK | 2374 | 1967'
na odwrociu pieczęć autorska z opisem

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Nigdy nie przeżyłem większych emocji od tych, które wzbudziły we mnie jego [Nikifora] obrazy oglądane na żywo. Pierwszy raz zobaczyłem je (...) w 1965 roku. (...) Próbowałem wtedy rysować architekturę, ale dopiero jak zobaczyłem tę wystawę, wiedziałem od razu, jak trzeba to robić. (...) Był skończonym malarzem, wspaniałym, głębokim, podchodził do malowania jak mistrzowie renesansu, klasycznie uczciwie. (...) Wszystko, co malował, jest ZOBACZONE. A potem to zobaczone tasowało się w jego pamięci, wyobraźni, swobodnie. On wyzwalał się wspaniale z przymusu rzeczywistości i kreował obraz, świat, własną ich strukturę. Opowiadał sobie, malował swój kosmos”.

Edward Dwurnik



26 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Bez tytułu z cyklu "Frustracje", 1972

flamaster, kredka, tusz/papier, 42 x 30 cm

pieczęć autorska p.d.: 'RYSUNEK I E. DWURNIK I 3856'

na odwrociu pieczęć autorska:

'EDWARD DWURNIK 1972 | CYKL 61 Frustracje. | TYTUŁ | WYMIARY | TECHNIKA flamaster, kredka'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

„Przeglądamy się w jego obrazach jak w lustrze. Tłumaczymy sobie, że to krzywe zwierciadło, a w krzywym odbiciu jacyś inni – nigdy my. A przecież to my wszyscy, odarci z iluzji”.

Małgorzata Czyńska



27 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Bez tytułu z cyklu "Frustracje", 1972

flamaster, kredka, tusz/papier, 39 x 29 cm

pieczęć autorska p.d.: 'RYSUNEK | E. DWURNIK | 3858'

na odwrociu pieczęć autorska:

'EDWARD DWURNIK 1972. | CYKL 61 Frustracje. | TYTUŁ | WYMIARY | TECHNIKA flam kredka | 2'

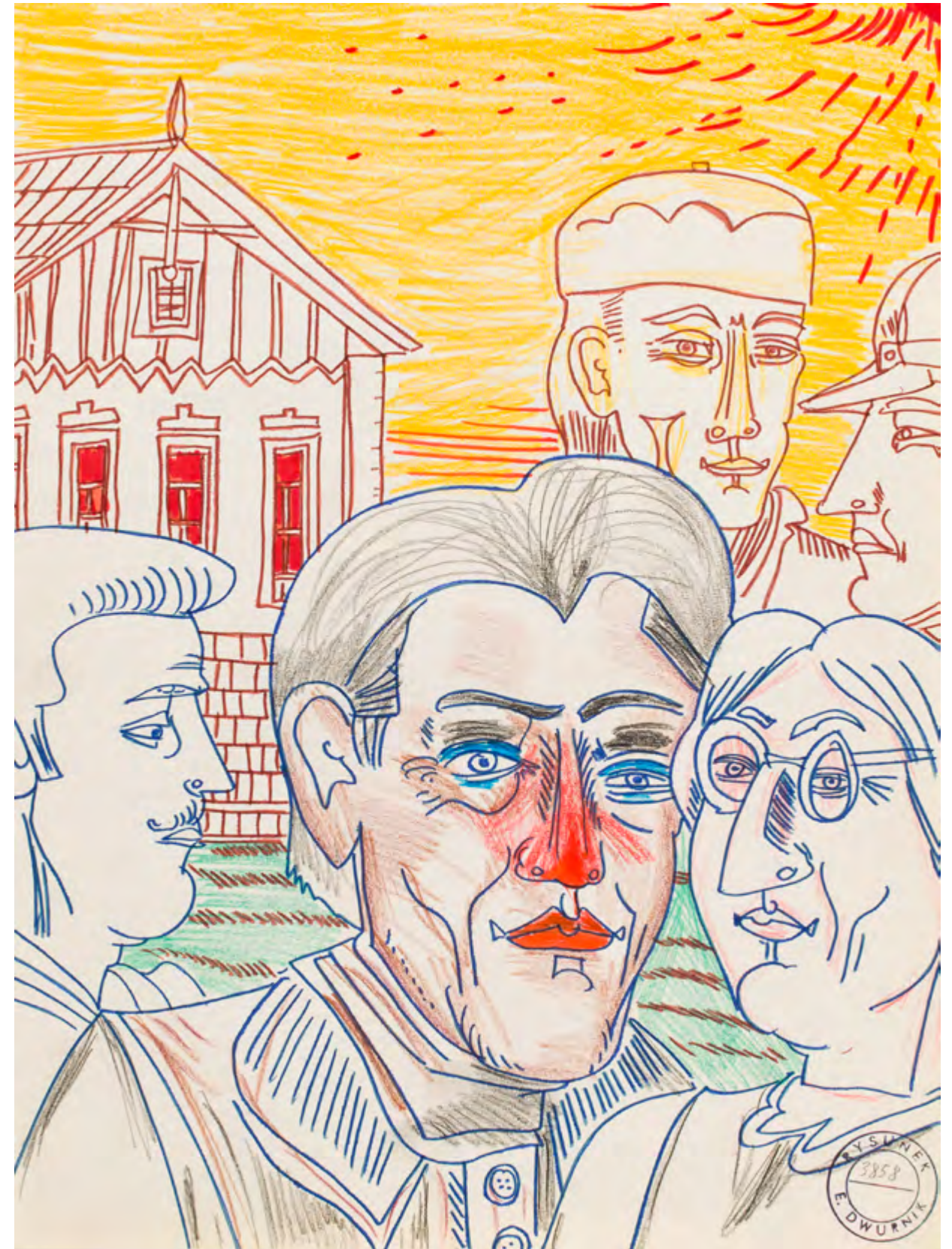
estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

„To były typy ludzi, których widziałem codziennie. Malowałem ich codzienne życie – jak rano wstawali, jechali do pracy, po pracy stali pod budką z piwem, jak nawalali, kombinowali, stali w kolejce po salceson, jedli salceson, zakochiwali, randkowali, pchali wózki z dziećmi, chcieli kupić pralkę czy auto. Jeździłem przecież na Akademię pociągiem, kolejką elektryczną z Otwocka do Warszawy. Ten cały ścisk, ludzka ciżba, natłok twarzy, ciał, bluzgów, przepitych oddechów, przepalonych głosów, te tramwaje, to wszystko było dla mnie niesamowitą twórczą pożywką. Wszystko było do bólu szczere, tutejsze”.

Edward Dwurnik



28 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Obraz nr 1790" z cyklu "Błękitny", 1992

olej/ płótno, 150 x 210 cm

sygnowany i datowany p.d.: '92 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '44 | 22.IV.1992 | E. DWURNIK | XX-44-1790 | Błękitny'

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

32 000 - 53 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Bardziej konsekwentne zawężenie kolorystyki do błękitów, żółcieni i zieleni, dokonało się w cyklu « Błękitne». Ta seria około setki zapisów stanu mórz mogła ostatecznie potwierdzić całkowitą samowystarczalność obrazu namalowanego jakby en camaïeu”.

Bogusław Deptuła



NIESKOŃCZONY BŁĘKIT

Plótna Edwarda Dwurnika z lat 90. znacząco odbiegały od tego, czym charakteryzowała się jego dotychczasowa twórczość. Figuratywne dotąd kompozycje przedstawiające na wpół realistyczne, na wpół fantastyczne miasteczka, a także te poruszające zagadnienia społeczno-polityczne zostały wyparte przez mocno zszyte widoki morskie utrzymane w błękitnej tonacji, które Dwurnik realizował w różnych formatach i technikach. Mogłoby się wydawać, że obrazy wody w twórczości Dwurnika stanowiły etap przejściowy pomiędzy scenami wypełnionymi narracją a całkowitą abstrakcją, której artysta podjął się w dojrzałym okresie swojej działalności. W cyklu „Błękitny” Dwurnik wyzbył się postaci człowieka. Jak przyznał w jednym z wywiadów: „kiedy malowałem obrazy realistyczne, przedstawiały one zawsze jakieś konkretne sytuacje i były przez to, w jakimś sensie, zaangażowane w politykę lub problem społeczny (...). Byłem przez to ciągle uwikłany w różne oczekiwania, musiałem zawodzić niektórych moich odbiorców i polityków. Wymagano ode mnie określenia się politycznego i przyłączenia do jakiejś partii czy też konkretnej grupy osób. Wpadałem przez to w różne tarapaty. Postanowiłem uwolnić się od tych problemów i już trzy lata temu zacząłem malować pejzaże morskie, prowokujące do jakiś metafizycznych przeżyć” (Kazimierz Sobolewski, rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, „Kurier Warszawski”, 13.11.1994).

Inspiracją do powstania cyklu „Błękitny” była dla Dwurnika czynność oczyszczania obrazu ze świeżej farby, która pozostawia smugi na płótnie. Za kompozycyjne szkice artyście posłużyły natomiast fotografie z wakacji nad polskim morzem. W błękitnych płótnach artysty trudno doszukiwać się charakterystycznej dla jego stylu cienkiej, zdecydowanej linii, tak powszechnej w innych cyklach. Dominują natomiast uderzenia pędzla prowadzonego niezwykle odważnie, przesyconego farbą. Z tych monumentalnych płócien emanuje typowa dla odbioru pejzaży prostota oraz spokój. Nie sposób też nie odnieść wrażenia, że praca nad cyklem miała dla Dwurnika kontemplacyjny, wyciszający charakter.

„Postanowiłem więc malować abstrakcję. Na początku lat dziewięćdziesiątych stwierdziłem, że największą abstrakcją są woda i fale morskie, które mogą być bardzo groźne, bywają też jednak przyjazne, zwłaszcza w południowych morzach i ładnych kolorowych filmach, w których dzieciaki palą marihuanę i kąpią się w przezroczystych falach. I delfiny się pluskają. Ten motyw mnie wciągnął. Jak woda. Zrobiłem mnóstwo, około dziewięćdziesięciu pejzaży morskich, jak zwykle bez nieba. A ponieważ, jak wiadomo, wszystkie swoje obrazy porządkuję, numeruję i układam w cykle, ten zatytułowałem ‘błękitny (cykl XX)’”.

Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo*. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, *Wołowiec* 2016, s. 30.

NOWE PERSPEKTYWY

„Podróże autostopem” są jednym z najszlachetniejszych oraz najdłużej tworzonych cykli Edwarda Dwurnika. Inspiracją do powstania „Autostopów” stała się wystawa malarstwa Nikifora Krynickiego z 1965 oraz spotkanie z krynickim artystą, do którego doszło dwa lata później w warszawskiej akademii. Początkowa fascynacja młodego Dwurnika nadała kierunek jego twórczości oraz przerodziła się w projekt rozwijany przez całe życie.

Edward Dwurnik już w czasie studiów czuł się sznużony ówczesnymi trendami w malarstwie. Potrzebował świeżego spojrzenia, które odnalazł w kluczowym momencie kształtowania swojego artystycznego credo. Przypływ nowej energii, weny do tworzenia, wzbudziło w nim zetknięcie się ze sztuką Matejki z Krynicy. Jak sam wspominał: „Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor”. O sztuce samego Nikifora mówił zaś: „To jest bardzo proste i naiwne malarstwo, niektórzy mówią, że prymitywne albo niedzielne, ale to nieprawda. Nikifor był znakomitym kolorystą. Mieszkałem kilka lat w Józefowie, w otoczeniu drewnianych domów z drewnianymi werandami w stylu świdermajera i to wszystko tak utkwiło w mojej podświadomości, że kiedy zetknąłem się z akwarelami Nikifora, wspomnienia, otoczenie, w którym wyrosłem, w pewien sposób podbiły znaczenie tych akwarel i nabrały one dla mnie jeszcze większego znaczenia, i mocno wpłynęły na moją psychikę. Poczuję się, jakbym trafił na coś absolutnie swojego. Dlatego postanowiłem rysować i malować tak jak on. Trochę z przekory, trochę dla zabawy. Mocno się z nim identyfikowałem, stylizowałem, podszycowałem” (Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo*. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, Wołowiec 2016, s. 103).

To właśnie w serii „Podróże autostopem” Edwarda Dwurnika najbardziej widać wpływ sztuki Nikifora. Śladem krynickiego artysty wyruszył w świat w 1996. Swą podróż rozpoczął od wyjazdu na Dolny Śląsk, gdzie skrupulatnie dokumentował odwiedzane miejsca. Weduty z podróży Dwurnika, powstające od lat 60., są w większości pejzażami po części realistycznymi, po części fantastycznymi, o swobodnie traktowanej perspektywie i topografii. Artysta wybierał charakterystyczne punkty miast, modyfikując ich proporcje, przeskalowując wybrane motywy oraz zagęszczając i rozluźniając miejski krajobraz. Architektura odgrywa niebagatelną rolę w przedstawieniach z „Podróży z autostopem”. Miejskie pejzaże są pozbawione linii horyzontu i wypełnione architekturą oraz ludźmi. Stanowią scenografie dla bohaterów historii, które snuł artysta. Można czytać je niczym symultaniczne opowieści, bohaterowie umieszczeni w miasteczkach często pojawiają się kilkakrotnie w różnych miejscach oraz w różnych sytuacjach. Znajdziemy w nich również postaci podpisane imiennie, znane Dwurnikowi z codziennego życia oraz osoby znane z historii, polityki, literatury. Podpisy dopełniają przedstawienia w podobny sposób, jak dzieje się to w pracach Nikifora.

Obrazy Edwarda Dwurnika przedstawiające widoki odwiedzanych miast, miasteczek i wsi, stały się wręcz emblematem jego twórczości. Podziwiając wyobraźnię Nikifora, który swobodnie modyfikował na swoich obrazach zastaną rzeczywistość, uzupełniając ją o elementy, których jego zdaniem brakowało, artysta sam zaczął bawić się formą w swoich kompozycjach. Jak pisał Adam Kowalczewski, Nikifor „tworzył też konstrukcje fantastyczne, ogromne, tajemnicze przypominające wizje surrealistów” (Adam Kowalczewski, *Jaśnie Pan Nikifor* [fragment], Łódź 2003). W ślad za mistrzem Dwurnik nie pozostawał wierny dokładnemu odwzorowywaniu rzeczywistości. Tworzył dzieła będące syntezą magii i realności. Na jego obrazach można odnaleźć m.in. pasy zieleni, w miejscach zdominowanych wyłącznie przez beton, cegłę czy kostkę brukową lub zmonumentalizowane głowy-pomniki. Pojawiają się także przeskalowane dzikie zwierzęta spacerujące po miejskich ulicach, którym towarzyszą domowe psy i koty. Dwurnik niekiedy figlarnie zalewał ulice swoich miast, by mogły po nich pływać łodzie czy pływać kaczki.

Z biegiem lat seria stała się nieodłączną częścią niezwykle bogatej twórczości Edwarda Dwurnika, która była uzupełniana przez artystę o kolejne dzieła do końca życia. Niejednokrotnie stawał podróżą w centralnym punkcie swojej twórczości. Obrazy łączą w sobie cechy dokumentu i malarstwa symbolicznego. Estetyczne układy zaproponowane przez artystę zachęcają swą malowniczością do odwiedzenia danego miejsca.

29 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Kraków" (Kazimierz) z cyklu "Podróże autostopem", 2009

olej/ płótno, 146 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany w kompozycji: '2009 | KRAKÓW | KAZIMIERZ | E.DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2009 | E.DWURNIK | >>KRAKÓW<< | (KAZIMIERZ) | NR. IX [zapis XI zmieniony na IX] - 1519 | 4249'

estymacja:

140 000 - 180 000 PLN

29 500 - 37 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„W młodości dużo rysowałem w plenerze. Tyle zakątków Polski obrysowałem, że gdyby przyszło mi wymienić wszystkie nazwy miast i miasteczek, to zrobiłby się z tego indeks miejscowości atlasu samochodowego. 'Podróże autostopem' to najpopularniejszy cykl moich prac. Zaczęło się oczywiście od fascynacji Nikiforem (...) Chciałem malować architekturę i pejzaż tak jak on, podebrałem od niego perspektywę i takie tam tricki. Jeździłem po Polsce z blokiem rysunkowym. Odbyłem taką podróż à la Nikifor z mojego rodzinnego Międzyzlesia pod Warszawą do Międzyzlesia na Dolnym Śląsku. Ojciec przysłał mi pięćset złotych na poste restante, tak się umawialiśmy. Chodziłem na pocztę i pobierałem pensjkę, tak się umawialiśmy. Oczywiście miałem o wiele łatwiej, niż miał Nikifor, bo mieszkalem sobie wygodnie w hotelu, a on sypiał byle gdzie i, zamiast jechać PKS-em czy pociągiem, nieraz zasuwał na piechotę. Po drodze oczywiście malował. Ja też, to było jak nałóg, byłem w ciągu. Przyjeżdżałem do miasteczka, wysiadałem z autobusu i od razu siadałem na chodniku i zaczynałem rysować”.

Edward Dwurnik



30 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Kraków" (Rynek główny) z cyklu "Podróże autostopem", 2010

olej/piótno, 97 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'KRAKÓW RYNEK GŁÓWNY | E.DWURNIK. 2010'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2010 | E.DWURNIK | "KRAKÓW" | NR: IX - 1534 | 4267'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

25 300 - 37 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Puste na początku miasto zaczęli stopniowo zaludniać ludzie. Jedni byli olbrzymami z zewnątrz, obserwatorami i intruzami o niejasnych intencjach, inni byli małąkimi mieszkańcami miasta, logicznie wkomponowanymi w jego układ, sprawiającymi wrażenie silnika napędzającego architekturę. Geometryczne, puste miasto z wczesnych rysunków porzuciło swoją psychiczną stabilność i poddało się niepokojom, jakie wprowadza człowiek...”.

Maria Anna Potocka



31 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Niech żyje wojna!", 1991

olej/ płótno, 150 x 211 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'NIECH ŻYJE WOJNA! | E. DWURNIK. 91'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'1991 | E. DWURNIK | NR: XIX.3.[1706] | "NIECH ŻYJE WOJNA!!!"

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

25 300 - 37 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09–7.10.2001), Cykl XIX „Niech żyje wojna!” (1991–1993), poz. 3, nr 1706, s. nlb.

„Na otwartym niebie – gładkich, błękitnych, niebieskich i szafirowych tłach – unoszą się głowy. Głowy na kolumnach jak pomniki, jak figurki szachowe, głowy ucięte przy szyi i głowy ujęte w popiersiu. Głowy w czapkach wojskowych i hełmach, i bez czapek, uśmiechnięte, krzyżące, plujące, grożące, szczerzące, smutne. A pomiędzy nimi, gdzieś, pojedyncza płonąca budowla, samochód, samolot, szachownica z wroną rozpościerającą skrzydła, przewracająca się kolumna, unoszący się samotnie wieniec laurowy... Tematyka prac ma związek z problemami współczesnego świata, z wojnami prowadzonymi przez różne mniejszości i większości. Prowokacyjny tytuł nadany przez artystę temu cyklowi wskazywałby na zasadność tej metody walki o niepodległość. Ale same obrazy – użyte w nich symbole, alegorie, atrybuty oraz ich autorska interpretacja – zdają się podważać ten pogląd, a nawet go ośmieszać”.

Katarzyna Pikoń



DWURNIK O WOJNIE

W latach 1991-93 Edward Dwurnik pracował nad cyklem „Niech żyje wojna!”. Prace stanowią komentarz artysty do wydarzeń nie tylko w kraju, ale i na świecie. To w tym cyklu wyraziście staje się zaangażowanie artysty w aktualne sprawy społeczno-polityczne. „Niech żyje wojna!” to niezwykle ekspresyjne i przejmujące prace malarskie. Dwurnik przedstawia w nich groźne twarze dryfujące w nieokreślonej przestrzeni, malowane szybko, zdecydowanie i w ostrych kolorach. „Są to głowy w hełmach, czapkach wojskowych, całe ich mnóstwo, a wszystko umieszczone na błękitnym tle. Obrazy te mówią o walce. Mają być zachętą, akceptacją wojen wyzwolńczych prowadzonych przez małe państwa. Uważam, że im więcej takich wojen wybuchnie, tym lepszy będzie tego skutek dla świata” (Edward Dwurnik, „Polityka” nr 13, 28.03.1992).

Jednym z asumptów do powstania cyklu były ruchy polityczno-społeczne w krajach byłej Jugosławii, później okrzyknięte jednymi z najkrwawszych konfliktów w tej części świata od czasów drugiej wojny światowej. Celem artysty było pobudzenie widza do myślenia i w konsekwencji – reakcji: „Chodzi o to, byśmy byli mniej obojętni. Te pełne ironii obrazy powinny zmusić do myślenia. Do oderwania się od codzienności i małych kłopotów. Zbyt łatwo zapominamy o tragediach, które dzieją się obok nas. W Jugosławii dla młodych i wspaniałych ludzi, którzy chwytają za broń i chcą walczyć, hasło ‘niech żyje wojna’ jest bliskie i prawdziwe. Ale tylko do momentu, kiedy młodość zastępuje śmierć, a dominującym kolorem jest czerwień krwi. Bo wojna to także ból, cierpienie, nędza i rozpacz”. Artysta zapytany, czy wierzy w posłanniczą rolę sztuki malarskiej, odpowiedział twierdząco. „Staram się w niej sygnalizować problemy, które nikomu nie powinny być obojętne. Jednak nie uprawiam ani agitacji, ani propagandy. Z podpatrzonych sytuacji komponuję na płótnie opowiadania. Czasem jest to zabawna anegdota, kiedy indziej drastyczna, brutalna czy tragikomiczna scena wzięta z życia. Dopiero dziesiątki, a nawet setki obrazów malowanych w dłuższym czasie są w stanie wyczerpać intrygujący mnie problem” (Rozmowa z Joanną Boniecką, „Gazeta Wyborcza”, nr 148, 25.06.1992). Wojna w rozumieniu Dwurnika to rzecz nieuchronna i powszechna. Dwurnik swoim cyklem dał wyraz poparcia dla dążeń niepodległościowych na Bałkanach, secesji Abchazji od Gruzji oraz działań militarnych w Górskim Karabachu, jednocześnie zwracając uwagę na ogrom militarnego okrucieństwa. Turpistyczny sposób przedstawienia ludzkich sylwetek podkreśla dramatyczny wydźwięk prac. Pomimo krzykliwego tytułu wydającego się peanem ku czci walk wyzwolńczych z samych obrazów wyrzmiwia krytyka dotycząca fetyszizacji przemocy, brutalności konfliktów zbrojnych czy fascynacji militariami.



32 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Sopot" z cyklu "Podróże autostopem", 2010

olej/piótno, 73 x 101 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK | 2010'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2010 | E. DWURNIK | >>SOPOT<< | NR: IX - 1545 | 4307'

estymacja:

90 000 – 150 000 PLN

19 000 – 31 600 EUR

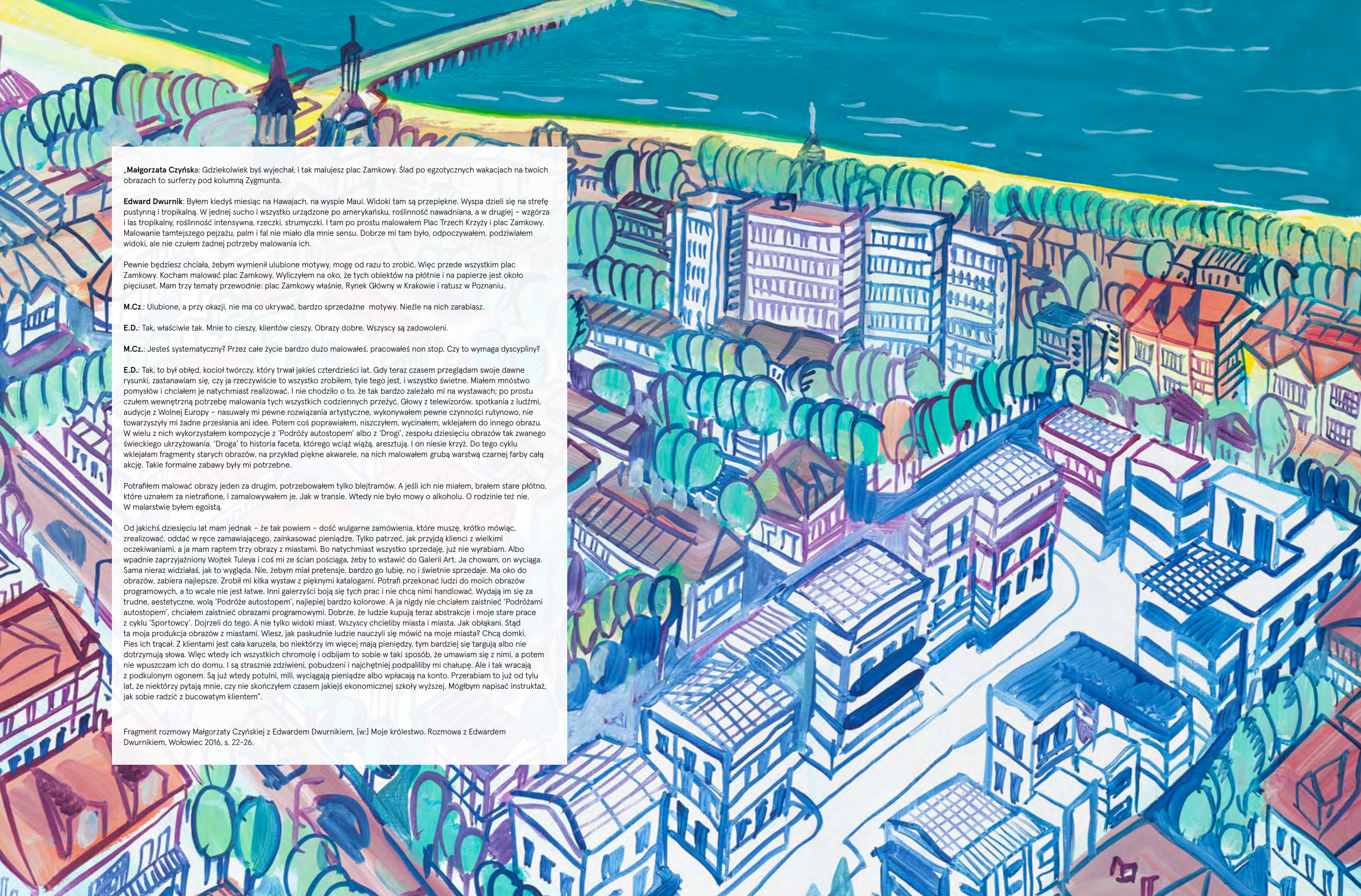
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. (...) Osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywieźli go szarą warszawą. Był z nim opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. (...) To fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpęd we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę”.

Edward Dwurnik





„Małgorzata Czyńska: Gdziekolwiek byś wyjechał, i tak malujesz plac Zamkowy. Ślad po egzotycznych wakacjach na twoich obrazach to surferzy pod kolumną Zygmunta.

Edward Dwurnik: Byłem kiedyś miesiąc na Hawajach, na wyspie Maui. Widoki tam są przepiękne. Wyspa dzieli się na strefę pustynną i tropikalną. W jednej sucho i wszystko urządzone po amerykańsku, roślinność nawadniana, a w drugiej – wzgórza i las tropikalny, roślinność intensywna, rzeczki, strumyczki. I tam po prostu malowałem Plac Trzech Krzyży i plac Zamkowy. Malowanie tamtejszego pejzażu, palm i fal nie miało dla mnie sensu. Dobrze mi tam było, odpoczywałem, podziwiałem widoki, ale nie czułem żadnej potrzeby malowania ich.

Pewnie będziesz chciała, żebym wymienił ulubione motywy, mogę od razu to zrobić. Więc przede wszystkim plac Zamkowy. Kocham malować plac Zamkowy. Wylczyłem na oko, że tych obiektów na płótnie i na papierze jest około pięciuset. Mam trzy tematy przewodnie: plac Zamkowy właśnie, Rynek Główny w Krakowie i ratusz w Poznaniu.

M.Cz.: Ulubione, a przy okazji, nie ma co ukrywać, bardzo sprzedażne motywy. Nieźle na nich zarabiasz.

E.D.: Tak, właściwie tak. Mnie to cieszy, klientów cieszy. Obrazy dobre. Wszyscy są zadowoleni.

M.Cz.: Jesteś systematyczny? Przez całe życie bardzo dużo malowałeś, pracowałeś non stop. Czy to wymaga dyscypliny?

E.D.: Tak, to był obłęd, kocioł twórczy, który trwał jakieś czterdzieści lat. Gdy teraz czasem przeglądam swoje dawne rysunki, zastanawiam się, czy ja rzeczywiście to wszystko zrobiłem, tyle tego jest, i wszystko świetne. Miałem mnóstwo pomysłów i chciałem je natychmiast realizować. I nie chodziło o to, że tak bardzo zależało mi na wystawach; po prostu czułem wewnętrzną potrzebę malowania tych wszystkich codziennych przeżyć. Głowy z telewizorów, spotkania z ludźmi, audycje z Wolnej Europy – nasuwały mi pewne rozwiązania artystyczne, wykonywałem pewne czynności rutynowo, nie towarzyszyły mi żadne przesłania ani idee. Potem coś poprawiałem, niszczyłem, wycinałem, wklejałem do innego obrazu. W wielu z nich wykorzystałem kompozycje z ‘Podróży autostopem’ albo z ‘Drogi’, zespołu dziesięciu obrazów tak zwanego świeckiego ukrzyżowania. ‘Droga’ to historia faceta, którego wciąż więżą, aresztują. I on niesie krzyż. Do tego cyklu wklejałem fragmenty starych obrazów, na przykład piękne akwarele, na nich malowałem grubą warstwą czarnej farby całą akcję. Takie formalne zabawy były mi potrzebne.

Potrafiłem malować obrazy jeden za drugim, potrzebowałem tylko blejtramów. A jeśli ich nie miałem, brałem stare płótno, które uznałem za nietrafione, i zamalowywałem je. Jak w transie. Wtedy nie było mowy o alkoholu. O rodzinie też nie. W malarstwie byłem egoistą.

Od jakichś dziesięciu lat mam jednak – że tak powiem – dość wulgarnie zamówienia, które muszę, krótko mówiąc, zrealizować, oddać w ręce zamawiającego, zainkasować pieniądze. Tylko patrzeć, jak przyjdą klienci z wielkimi oczekiwaniami, a ja mam raptem trzy obrazy z miastami. Bo natychmiast wszystko sprzedaję, już nie wyrabiam. Albo wpadnie zaprzyjaźniony Wojtek Tuleya i coś mi ze ścian pościaga, żeby to wstawić do Galerii Art. Ja chowam, on wyciąga. Sama nieraz widziałaś, jak to wygląda. Nie, żebym miał pretensje, bardzo go lubię, no i świetnie sprzedaje. Ma oko do obrazów, zabiera najlepsze. Zrobił mi kilka wystaw z pięknymi katalogami. Potrafi przekonać ludzi do moich obrazów programowych, a to wcale nie jest łatwe. Inni galerzyści boją się tych prac i nie chcą nimi handlować. Wydają im się za trudne, estetyczne, wolą ‘Podróże autostopem’, najlepiej bardzo kolorowe. A ja nigdy nie chciałem zaistnieć ‘Podróżami autostopem’, chciałem zaistnieć obrazami programowymi. Dobrze, że ludzie kupują teraz abstrakcje i moje stare prace z cyklu ‘Sportowcy’. Dojrzeli do tego. A nie tylko widoki miast. Wszyscy chcieliby miasta i miasta. Jak obłąkani. Stąd ta moja produkcja obrazów z miastami. Wiesz, jak paskudnie ludzie nauczyli się mówić na moje miasta? Chcą domki. Pies ich trącał. Z klientami jest cała karuzela, bo niektórzy im więcej mają pieniędzy, tym bardziej się targują albo nie dotrzymują słowa. Więc wtedy ich wszystkich chromolę i odbijam to sobie w taki sposób, że umawiam się z nimi, a potem nie wpuszczam ich do domu. I są strasznie zdziwieni, pobudzeni i najchętniej podpalliby mi chałupę. Ale i tak wracają z podkulonym ogonem. Są już wtedy potulni, mili, wyciągają pieniądze albo wpłacają na konto. Przerabiam to już od tylu lat, że niektórzy pytają mnie, czy nie skończyłem czasem jakiejś ekonomicznej szkoły wyższej. Mógłbym napisać instruktaż, jak sobie radzić z bucowatym klientem”.

Fragment rozmowy Małgorzaty Czyńskiej z Edwardem Dwurnikiem, [w:] *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 22–26.

33 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Ul. Targowa" z cyklu "Warszawa", 2010

olej/piótno, 97 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu kompozycji: 'UL. TARGOWA | 2010 | E.DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2010 | E. DWURNIK | "UL. TARGOWA" | NR: XI - 523 - 4284'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

25 300 - 37 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„To moje miasto, maluję wciąż Warszawę, bo ją po prostu kocham. Ona się tak fantastycznie zmienia. I tu mieszka tylu ludzi, których strasznie kocham, których zawsze malowałem. No i tutaj kręci się polityka, biznes. To przecież najważniejsze miejsce w Polsce”.

Edward Dwurnik



34 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Podwójna głowa" z cyklu "Podróże autostopem", 1985

olej/plótno, 114 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'PODWÓJNA GŁOWA | 1985 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1925. | E. DWURNIK | NR: IX - 300 - 1067 | "PODWÓJNA GŁOWA"' oraz poniżej: 'E. DWURNIK | PODWÓJNA GŁOWA | 1985 | (114 x 145)'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 100 - 31 600 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy "Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy", (8.09-7.10.2001), Cykl IX "Podróże autostopem" (od 1967), poz. 300, nr 1067, s. nlb.

„Trzeba po prostu wiedzieć, że jest pewien porządek; jak malujemy człowieka, to musi być szkielet – konstrukcja, którą trzeba oblec w mięśnie, skórę, potem udrapować szaty na ciele, przystroić. Nikifor robi zawsze dokładnie to samo. Na początku jest rysunek – konstrukcja, potem barwa – to są mięśnie, i jeszcze raz to wszystko obrysowuje pędzelkiem, w zależności od sytuacji różnymi kolorami, a na koniec całość oprawia. Na ogół artyści zapominają o jakimś elemencie tego procesu, gubią coś w tym porządku, są po prostu niechlujni i to sprawia, że obrazy są chrome”.

Edward Dwurnik



35 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Anioł Stróż" z cyklu "Robotnicy", 1986

olej/piótno, 210 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: '-ANIOŁ-STRÓŻ- | DWURNIK 86'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'1986 | E. DWURNIK | "ANIOŁ STRÓŻ" | NR: XVI ROBOTNICY - 195 - 1185'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 100 - 31 600 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Kraków

Desa Unicum, 2021

kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl XVI „Robotnicy” (1975-1991), poz. 195, nr 1185, s. niłb.





ODCIENIE PRL-OWSKIEJ RZECZYWISTOŚCI

Edward Dwurnik przez cały okres swojej twórczości konsekwentnie budował serie tematyczne, wśród których można by wytyczyć dwa główne tory: prace zaangażowane oraz dzieła o lżejszym wydźwięku. Obrazy składające się na cykle o silniejszej wymowie pokazują sytuację społeczną i polityczną w komunistycznej Polsce oraz w czasach po transformacji i wyróżniają się na tle tak lubianych przez publiczność charakterystycznych przedstawień kolorowych miast, fal, kwiatów oraz portretów.

Seria pt. „Robotnicy”, powstała na fali wydarzeń z końca lat 70. z całego następującego dziesięciolecia. W filmie „Artysta obłądny” Dwurnik mówił o tym czasie: „W 1980 i 1981 robiłem bardzo dużo kolaży i rysunków, słuchając telewizji i Radia Wolnej Europy, gdzie były relacje ze strajków w Gdańsku i postanowiłem zająć jakieś stanowisko wobec tych wydarzeń. Wtedy zacząłem malować taki dosyć szeroki i brzydki cykl ‘Robotników’. Bo to są okropne obrazy, które, jak powiedział kiedyś Czapski, są malowane smołą i atramentem”. Przepelnione dramatyzmem prace z tego okresu są zaliczane do najważniejszych dzieł Edwarda Dwurnika i w dojmujący sposób pokazują rzeczywistość tamtych czasów. Mimo że artysta nigdy szczególnie nie angażował się politycznie, w jego pracach widać dużą zdolność obserwacji i wrażliwość społeczną, którą w sprytny, często ironiczny sposób przenosił na płótna. Jego prace z różnych okresów składają się na charakterystyczny obraz Polski i Polaków, tak swojski, że być może zrozumiały jedynie dla nas. W cyklu „Robotnicy” malarz pokazał dramaty życia codziennego „klasy robotniczej” w czasach PRL-u.

Prezentowana praca to niezwykle mroczne przedstawienie namalowane pomiędzy 15 a 30 grudnia 1986. Seria „Robotników” pokazywała mozoły codzienności polskich robotników oraz trudy walki o upadek komunizmu w kraju. Seria została namalowana niezwykle ekspresyjnie – we wszystkich pracach widać szybkie i niedbate pociągnięcia pędzla, malowanie „sosami”, czy „smołą”, jak chciał nazwać to Józef Czapski. Nie inaczej jest w tym przypadku. Na monumentalnym przedstawieniu góruje ciemna postać, która bynajmniej nie przypomina tytułowego Anioła Stróża. Oczom widza ukazuje się bezimienny tłum popędzany przez olbrzyma, który z gestem wyciągniętych dłoni zdaje się zagarniać idących w jednym kierunku. Prace z tego okresu u Dwurnika niewątpliwie należy odczytywać w sposób symboliczny, biorąc pod uwagę współczesny artyście kontekst społeczno-polityczny.

36 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Lublin" z cyklu "Podróże autostopem", 1993

olej/piótno, 155 x 210 cm

sygnowany, datowany i opisany w kompozycji: 'LUBLIN | E.DWURNIK | 1993'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1923 | E.DWURNIK | 1993 maj. | (LUBLIN - panorama | IX - 661.'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

31 600 – 42 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich. [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem” (od 1967), poz. 661, nr 1923, s. nlb.

„Powinniśmy zestroić oko i ducha unisono i zatopić się całkowicie w błękitach, czy może raczej bogactwie błękitnych miast, w których malarz zignorował czerń i biel w ich czystej postaci”. (...) błękit ma największe walory dramatyczne wśród barw. A przy tym ma coś jeszcze – szlachetną jakość, która wyraża się tym, że nuży znacznie mniej niż inne kolory. I choć może przegrywa swym spokojem z zielenią, to nie zapominajmy, że właśnie błękitowi zieleni zawdzięcza swe istnienie”.

Bogusław Deptuła



37 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Pomarańczowe tulipany" z cyklu ""Dwudziesty trzeci", 2018

akryl/plótno, 40 x 30 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2018 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2018 | E. DWURNIK | "POMARAŃCZOWE | TULIPANY" |

NR: XXIII - 1656 | 7609'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 400 – 8 500 EUR



TULIPANY

W okresie późnej twórczości Edwarda Dwurnika pojawiały się dzieła utkane z regularnie rozmieszczonych główek barwnych tulipanów, który stały się jednym z najsłynniejszych motywów wybranych przez artystę. Tulipany na obrazach Dwurnika pojawiają się w różnych wersjach kolorystycznych.

Niezwykle graficzne przedstawienia roślin, dzięki zastosowanej powtarzalności motywu, stają się niejednokrotnie wręcz abstrakcyjnymi kompozycjami. Artysta malował tulipany pojedynczo lub wypełniał nimi gęsto całe pole obrazowe, tworząc długie, pstrzące się pasy. Główki kwiatów są przedstawiane w równych rzędach, jeden pod drugim, jakby precyzyjnie ułożone do prezentacji w gablocie kwaciarni. Niekiedy malarz posługiwał się dodatkowo impastową fakturą, za której pomocą podkreślał sensualny charakter motywu. Artysta przez wiele lat przedstawiał wybrane kwiaty na różne sposoby i prezentował ich kolejne warianty.

Tulipany Dwurnika nie wyrażają wyłącznie zainteresowania artysty bogatym światem roślin. Ten bardzo konwencjonalny temat, jakim jest w malarstwie przedstawienie kwiatów, u Dwurnika uzyskał aspekt nie tyle dekoracyjny, co erotyczny. Tulipan w jego obrazach jest przedstawiony w umowny sposób, jedynie za pomocą uproszczonego kształtu kielicha z zaznaczonymi płatkami. Jednak przy bliższym oglądzie unaoczniają się kształty waginalne, które zostały zasugerowane przez artystę w czytelny sposób. W jednym z wywiadów Edward Dwurnik tłumaczy: „A to kielich kwiatka przypomina waginę, a to kieliszek” (Edward Dwurnik, Matejko Polski współczesnej, „Newsweek”, 05.12.2010, dostęp: <https://www.newsweek.pl/edwarddwurnik-poznaj-jego-sztuke/86gm2em>).

Delikatny, subtelny, erotyczny wydźwięk „Tulipanów”, wyróżnia je w znacznym stopniu na tle pozostałych obrazów Edwarda Dwurnika, w których artysta emanuje seksualnością otwarcie i bezpośrednio. Dwurnik wykonywał również znacznie mniej prowokacyjne wizerunki nagich kobiet wpisujące się w wielowiekową tradycję żeńskiego aktu. Przedstawienia aktów kobiecych w różnorodnych pozach, skonfrontowane z motywem tulipanów pokazywały, że artysta jest w stanie podejmować zagadnienie erotyki na wiele sposobów: obrazoburczo, tradycyjnie, ale też nieco żartobliwie, aluzyjnie – jak w przypadku tulipanów.

W pracach z cyklu „Tulipany” można zauważyć kontynuację regularności dominującej w obrazach młodego Dwurnika. Obrazy jednocześnie także stanowią pomost pomiędzy malarstwem portretowym, w szczególności aktami, a abstrakcjami. Malarz mówił o nich: „Z aktami miałem podobnie jak z abstrakcją, to znaczy bardzo długo dojrzewałem do tego tematu, długo uważałem, że nie jestem jeszcze gotowy; zdawałem sobie sprawę z własnych ograniczeń. To jest pozornie proste, przecież już w akademii studenci rysują, malują z modelu. Ale żeby to była prawdziwa sztuka, a nie szkolne ćwiczenie, trzeba mieć za sobą lata doświadczeń malarskich. Czekałem pół wieku i w końcu doszedłem do wniosku, że potrafię oddać karnację, koloryt i konsystencję ciała, proporcje, uchwycić całe bogactwo i szalerństwo kobiecości. Nadal lubię malować akty. (...) To, że kobiety w ciąży są piękne, już udowodniłem. Kilkanaście lat temu namalowałem całą serię aktów ciężarnych kobiet. Tak się złożyło, że wiele moich znajomych spodziewało się wówczas dzieci. Potem malowałem ich partnerów, sprawców tych ciąż (...) Potem doszły do tego akty nieciężarnych. Gdy długo pracuję nad jakimś tematem, lubię później zamknąć cykl dużą kompozycją” (Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 178).





**ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
BLISKO 13 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W LISTOPADZIE 2021 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„DWIE MĘŻATKI” ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.**

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

**TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.**

**PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:**



PRACE NA PAPIERZE
9 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 14 KWIEŃNIA 2023
kontakt: Agata Matusiełowska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
25 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIEŃNIA 2023
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177



SZTUKA FANTASTYCZNA
13 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 MAJA 2023
kontakt: Karolina Jankowska
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



NOWE POKOLENIE PO 1989
1 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 5 MAJA 2023
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

RYNEK AUKCYJNY W 2021 ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 45 %

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU
OD PONAD 10 LAT JEST DESA UNICUM

TO DOSKONAŁY MOMENT I NAJLEPSZY PARTNER,
BY WSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ



**ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
BLISKO 14 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W MARCU 2022 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„PORTRET DAMY” PETERA PAULA RUBENSA**

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



ÉCOLE DE PARIS
11 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 KWIEŚNIA 2023
kontakt: Jan Rybiński
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



PRACE NA PAPIERZE
18 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 18 KWIEŚNIA 2023
kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48, 795 121 576



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
17 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 18 KWIEŚNIA 2023
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
15 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 MAJA 2023
kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjонера.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJA

1. Cena wywoławcza
Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego się zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty
Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna
Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjонера słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass
"Pass" zostaje odczytany przez aukcjонера w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa
Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu
Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i przekażą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
↑ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19–19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
♠ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów
W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa https://bid.desa.pl/ oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służące do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60–100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista
W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają niuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna
Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przestać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy zwrócić faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta
Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przestać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio–video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień		
cena	postąpienie	
0 – 2 000	100	
2 000 – 3 000	200	
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)	
5 000 – 10 000	500	
10 000 – 20 000	1 000	
20 000 – 30 000	2 000	
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)	
50 000 – 100 000	5 000	
100 000 – 300 000	10 000	

300 000 – 700 000	20 000	
700 000 – 1500 000	50 000	
1 500 000 - 3 000 000	100 000	
3 000 000 – 8 000 000	200 000	
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjонера	
III. PO AUKCJI		

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002. Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty
Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy
W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje
Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu
Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznej, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka
Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

a) w **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**,
b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej.
W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji.
Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** ze zmianami i uzupełnieniami oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta odpowiedzialnego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e–mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e–mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wycylitowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wyngrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% koricowej ceny obiektu (kwoty wycylitowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wycylitowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania należności;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wiarytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?“ lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ**.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz.
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wycylitowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



UL. PIĘKNA 1A 00-477 WARSZAWA TEL.: 22 163 66 00 E-MAIL: BIURO@DESA.PL DESA.PL